BOOK OF ABSTRACT

AIPH 2020

AIPH - Associazione Italiana di Public History

Prima edizione dicembre 2021
©2021 AIPH - Associazione Italiana di Public History
ISBN: 9788894410839
AIPH 2020 - Book of Abstract di AIPH Associazione Italiana di Public History è distribuito con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non opere derivate 4.0 Internazionale.
In caso di attribuzione utilizzare le seguenti informazioni: AIPH 2020 - Book of Abstract
Il copyright dei singoli capitoli appartiene ai rispettivi autori.
In caso di utilizzo o condivisione del materiale mantenere la licenza originale.
Contattare segreteria@aiph.it. Disponibile online su www.aiph.it

Realizzazione editoriale a cura del Laboratorio di Cultura Digitale (Università di Pisa)
per AIPH - Associazione Italiana di Public History
A cura di Enrica Salvatori
Cover, design, editing: Mario Valori
Copertina: Death Valley, California, foto di Serge Noiret ©

AIPH 2020

Book of Abstract

Introduzione

Enrica Salvatori
Università di Pisa Direttivo AIPH, enrica.salvatori@unipi.it

La quarta conferenza annuale dell'AIPH doveva tenersi a Venezia e a Mestre nella tarda primavera del 2020 (dal 29 maggio al 2 giugno), ma a quella data l'Italia stava a fatica emergendo dalla prima sconvolgente ondata della pandemia di Covid-19 e dal relativo durissimo *lockdown* primaverile. Anche se all'inizio della primavera la selezione delle proposte era già stata fatta ed era stato stilato un programma definitivo, il direttivo dell'Associazione decise comunque di rinviare la conferenza[1]. Inizialmente si pensò che fosse sufficiente rimandare l'appuntamento di un anno, ma in seguito i problemi della seconda e terza ondata pandemica hanno reso tutti consapevoli che ogni programmazione in merito doveva essere sospesa.
In questi due anni difficili l'Associazione non è stata inattiva, lo ha raccontato lo stesso presidente Noiret negli editoriali della nostra *newsletter*[2]: sono stati creati nuovi gruppi di lavoro, è stato fondato il CISPH (Centro Interuniversitario per la ricerca e lo Sviluppo della Public History) e sono stati organizzati i *Dialoghi della Public History*. All'interno di questa attività intensa, molto si è dibattuto entro il direttivo su "cosa fare" delle numerose e interessanti proposte che erano arrivate per la conferenza del 2020. Inizialmente si è temporeggiato, sperando che fosse possibile semplicemente replicare quanto annullato, ma, a mano a mano che le illusioni cadevano e la pandemia avanzava, ci siamo resi conto che molti degli interventi sarebbero risultati obsoleti in una nuova conferenza e che la prossima iniziativa nazionale avrebbe meritato una nuova "chiamata". È nata quindi l'idea di dare l'opportunità ai relatori già selezionati di pubblicare una versione estesa dei propri contributi (dai 6000 a 10000 caratteri ciascuno) in un libro di raccolta di atti: in questo modo si offriva loro la possibilità di spiegare meglio - in forma scritta - i propri progetti, di valorizzarli con una pubblicazione scientifica a tutti gli effetti, realizzando al contempo una sorta di fotografia - seppur parziale - della Public History in Italia negli anni 2019-20[3].

1 Comunicazione di Serge Noiret nella mailing list di AIPH del 28 marzo 2020.
2 https://aiph.hypotheses.org/newsletter
3 Pur integrata da contributi internazionali, provenienti da colleghi non italiani interessati alle attività dell'AIPH.

Il volume *AIPH 2020 - Book of Abstract* è il risultato di questo sforzo di raccolta: un volume corposo di oltre 500 pagine, per un totale di 89 contributi raccolti in 29 panel; gli autori sono per il 59,29% donne e solo al 54% legati al mondo accademico: si tratta di due segnali entrambi estremamente positivi, che vedono il mondo dell'AIPH abbracciare la parità di genere e muoversi fuori e dentro l'Accademia.

Dopo un'attenta revisione redazionale ad opera di Mario Valori, abbiamo deciso di pubblicare gli interventi rispettando il più possibile la struttura del programma del convegno, già a suo tempo pubblicato nel sito della Associazione[4]. Come ormai è costume delle conferenze dell'AIPH, è possibile presentare sessioni già strutturate (*panel*) o contributi singoli (*paper*), che vengono poi assemblati in sessioni tematiche dal comitato di programma: tale organizzazione è stata replicata solo per i panel che presentavano più di un articolo, mentre le sessioni dotate di un solo contributo sono state pubblicate in coda al volume, nel *panel* 29.

A una prima veloce analisi, condotta guardando principalmente al titolo e al sommario degli interventi, si nota che tra i settori disciplinari tradizionali quello più frequentato e studiato è senza alcun dubbio la storia contemporanea, seguita - ma a buona distanza - dalla storia di genere e lo studio del patrimonio culturale. Anche se il punto di vista è certamente limitato, il segnale è molto chiaro e, a mio avviso, dovrebbe mettere in allerta gli studiosi delle macro-epoche anteriori.

Se aggiungiamo alla lista il mondo variegato ma emergente delle *digital humanities* il quadro cambia e mostra con grafica evidenza quanto la messa in atto di progetti *digital public history* relativi al mondo contemporaneo possa risultare una scelta vincente.

4 https://aiph.hypotheses.org/9039

Sappiamo tuttavia come i progetti di Public History siano per natura ibridi, contaminati da discipline e interessi diversi, espressi su più media contemporaneamente e dedicati anche a temi fortemente diacronici.

Un'analisi dei lemmi maggiormente usati in questo volume fornisce quindi un altro punto di vista sugli interessi dei *public historian* che hanno gravitato in questi ultimi due anni attorno all'associazione. La nuvola che il volume genera su Voyant[5] è interessante per il rilievo che assumono lemmi quali "didattica", "memoria", "lavoro", "donne", "progetto" e "ricerca", che sembrano individuare veri poli di interesse e di attività dell'AIPH.

5 https://voyant-tools.org
È stata usata una ricca stop word list inglese e italiana.

All'interno della nuvola, provando a fare affondi tematici, si scopre inoltre che i media tradizionali cedono decisamente il passo a nuovi modi di comunicazione o a non ortodossi metodi di coinvolgimento del pubblico. Nelle immagini che seguono si vede infatti la distribuzione media nel volume dei termini legati a cinema, televisione, radio e teatro, seguiti dalla medesima analisi a cui sono stati aggiunti i vocaboli relativi al podcasting e infine i termini appartenenti al mondo dei fumetti e del gioco. Risulta evidente che, pur da questo ristretto angolo di visuale, il podcasting e il gioco risultano pratiche emergenti nel mondo della Public History.

Molte altre analisi sarebbero ovviamente possibili, ma credo che in questo contesto sia stato sufficiente aver fornito qualche stimolo per la lettura dei tanti interessanti interventi contenuti in questo volume e per la conduzione di analisi ulteriori e più approfondite della "via italiana" alla Public History.

AIPH 2020

panel e interventi

PANEL 1

Il racconto della Resistenza dai documenti alla rete: ricerca, digitalizzazione, disseminazione e open data

Marcello Andria
Università degli Studi di Salerno – Direttivo AIPH, andria@unisa.it

Nella Roma occupata dalle truppe naziste, di grande rilievo è il ruolo assunto dal partigiano socialista Giuseppe Gracceva, comandante militare delle Brigate Matteotti, al quale si devono azioni memorabili di quei nove mesi di terrore e di lotta, come, fra le altre, il coordinamento operativo della rocambolesca evasione dal braccio della morte di Regina Coeli (24 gennaio 1944) di due futuri presidenti della Repubblica, Sandro Pertini e Giuseppe Saragat. Segnalato dalla polizia fascista fin dalla metà degli anni Venti e più volte arrestato per attività di propaganda comunista, alle soglie del conflitto mondiale Gracceva aveva lasciato il partito dopo il patto di non aggressione fra il Reich e l'Unione Sovietica, abbracciando la fede socialista e militando in clandestinità al fianco di Giuliano Vassalli, Pietro Nenni, ecc. Dopo l'8 settembre si era distinto per alcune fra le più temerarie azioni di sabotaggio, coordinate d'intesa con l'intelligence alleata – quali l'esplosione alla stazione Ostiense di un convoglio tedesco carico di munizioni – guadagnandosi sul campo l'appellativo di Maresciallo Rosso. Colpito dal proiettile di un mitra e operato con mezzi di fortuna in casa del medico Alfredo Monaco, è catturato dalle SS nella primavera del '44 e condotto nel famigerato carcere di via Tasso, quartier generale di Kappler, dove sono segregati in quegli stessi giorni Bruno Buozzi, Luciano Ficca, Arrigo Paladini, Milaide Riccio, Sergio Ruffolo, Carlo Salinari, Antonello Trombadori, Giuliano Vassalli. e tanti altri; e dove non pochi reclusi muoiono per i ripetuti pestaggi dei carnefici. Qui Gracceva, pur avendo subito per oltre quaranta giorni ogni sorta di torture nel corso di estenuanti interrogatori durati anche dodici ore, resiste e non parla. Ai primi di giugno, dopo l'entrata delle truppe angloamericane nella Capitale, scampato per puro caso all'eccidio della Storta, riesce a fuggire e a mettersi in salvo, per poi unirsi, con Pertini, alle brigate partigiane del Settentrione ancora occupato. Membro della Consulta, Gracceva fece anche parte della delegazione che presentò a Umberto II l'esito ufficiale del referendum, imponendo all'ex sovrano la via dell'esilio.

La sua storia successiva, in coerenza con quella vissuta nella fase nevralgica della guerra di liberazione, racconta di un uomo schivo, poco incline a rivendicare i suoi meriti, che finanche rinuncia alle onorificenze che gli sarebbero dovute, e, pur tuttavia, nell'immediato dopoguerra molto attivo nell'ANPI e nel processo di ricostruzione del partito socialista. Chiamato da Enrico Mattei, suo amico personale, al vertice dell'ENI-sud, si dimetterà subito dopo la morte del manager marchigiano nell'ottobre 1962. Dopo una lunga fase trascorsa, per ragioni di servizio, con la famiglia a Salerno, ritornò a Roma, dove visse gli ultimi lontano dai clamori della cronaca. Poche le testimonianze filmate che lo riguardano.

Fa eccezione un bel documento televisivo, dal titolo I torturati di via Tasso, a firma di Gianni Bisiach, andato in onda su Rai 1 il 3 marzo del 1978 per la serie "Testimoni oculari", in cui Gracceva rievoca con sobrietà e senza alcuna retorica i giorni terribili della detenzione e la fuga successiva, rispondendo alle domande dell'intervistatore al fianco di Giuliano Vassalli e Luciano Ficca. Pochi mesi dopo (27 settembre 1978) la scomparsa, in occasione della quale il neoeletto Presidente della Repubblica Sandro Pertini onora il Maresciallo Rosso schierando la guardia d'onore dei corazzieri.

Su questa figura di partigiano coraggioso e di integra dirittura morale, la cui risonanza pubblica è di gran lunga inferiore ai meriti acquisiti, si incentra l'incisivo progetto presentato in questo panel, che, partendo dall'archivio privato conservato dagli eredi – già interamente digitalizzato e parzialmente pubblicato – fa leva sul potere narrativo dei documenti, mettendo in campo metodologie e strumenti orientati alla comunicazione della storia e raccogliendo il contributo di differenti professionalità. Ma il valore aggiunto che segnala l'iniziativa è il coinvolgimento, nell'ambito di un progetto wikimediano, di un nutrito gruppo di studenti liceali in un approccio laboratoriale learning by doing di lunga durata, che ha favorito un'esperienza diretta su conoscenza, selezione, consultazione, studio, utilizzo e disseminazione di fonti documentarie: un approccio inclusivo, reticolare e aperto, che ha prodotto documenti e testi in modalità codificate e controllate, stimolando processi di recupero e ricostruzione partecipativa di episodi nodali della storia contemporanea, come quelli espressi dalla Resistenza antifascista. Le buone pratiche sono state potenziate, inoltre, dall'applicazione, nella gestione dei metadati bibliografici, di linked open data – in uso presso le principali piattaforme riguardanti il patrimonio digitale – che, grazie all'elevato grado di interoperabilità e riusabilità, sono in grado di istituire in ambito MAB una preziosa rete di relazioni in costante espansione. Ma di tutto questo rendono conto più approfonditamente e nel dettaglio i contributi che seguono.

Il panel è, infine, arricchito dal contributo sulla figura, più defilata ma à son tour significativa, della dattilografa del Banco di Napoli Emma Gervasio, che nella Napoli assediata dai tedeschi, come migliaia di suoi concittadini offrì il suo personale e generoso apporto alla Resistenza, perché la metropoli meridionale potesse autonomamente liberarsi dalle truppe di occupazione.

INTERVENTO 1.1

L'archivio di Peppino Gracceva. Il riordinamento e l'inventariazione in una prospettiva di rappresentazione nel mondo wiki

Concetta Damiani
Università degli Studi di Salerno, cdamiani@unisa.it

ABSTRACT

Il contributo rende conto di un percorso iniziato con il riordinamento e la valorizzazione di un fondo archivistico di persona e approdato a forme di restituzione partecipata attraverso i progetti Wikimedia.
Con Alessandra Boccone e con il generoso e fattivo contributo degli eredi, abbiamo recuperato e riordinato la documentazione relativa a Giuseppe "Peppino" Gracceva (1906-1978), protagonista della Resistenza romana che, con il nome di battaglia di "Maresciallo Rosso", ha coordinato i partigiani delle brigate Matteotti, attivi in Italia centrale. Gracceva, inoltre, nel gennaio del 1944, ha organizzato con Giuliano Vassalli l'evasione di Sandro Pertini e Giuseppe Saragat dal carcere di Regina Coeli.

PAROLE CHIAVE

Archivio, Digitalizzazione, Giuseppe Gracceva, Public History, Resistenza.

1. GLI ARCHIVI DI PERSONA E LE BUONE PRATICHE DI PUBLIC HISTORY

Tra gli archivi storici del Novecento i fondi di persona, più di altri, rappresentano un campo d'azione comune per public historian e archivisti. Le due figure condividono infatti uno spiccato interesse per la «dimensione pubblica e per un uso altrettanto pubblico degli archivi quali strumenti di storia ma anche, e forse soprattutto, garanzie di diritti e convivenza civile» [1], a cui

1 Valacchi, «Ripartire da Pavone: Spunti di archivistica».

affiancano attività di narrazione e comunicazione volte a raggiungere un pubblico sempre più ampio e meno specialistico.
Gli archivi di persona, a differenza di altri fondi, si giovano – o a volte patiscono – del particolare rapporto con il soggetto produttore che, più o meno coscientemente, tende a realizzare una sorta di auto-rappresentazione e a lasciare una specifica e volontaria testimonianza del proprio essere e del proprio agire attraverso la documentazione prodotta e conservata. Gli specifici processi di formazione e trasmissione dei complessi documentari esercitano quindi un'innegabile influenza sulla definizione della struttura e della rappresentazione del fondo.
In tali archivi presenze e assenze, attività rappresentate e lacune documentarie assumono egual valore e contribuiscono a fornire, nella medesima misura, chiavi di lettura e interpretazioni del percorso compiuto dal soggetto produttore e della sua volontà di proiezione del proprio vissuto.

2. IL SOGGETTO PRODUTTORE: PEPPINO GRACCEVA E IL SUO ARCHIVIO

Giuseppe "Peppino" Gracceva nasce a Roma il 3 febbraio 1906. A soli 19 anni, nel 1925, subisce il primo arresto perché in possesso di volantini antifascisti. Dopo un ulteriore arresto nel 1937 «per partecipazione ad associazione sovversiva e propaganda comunista»[2] e la scarcerazione nel 1940, favorita da una richiesta di indulto presentata dalla moglie, riprende l'attività di rivenditore di giornali – che rappresenta nei fatti la sua copertura – e nel 1943 entra nella Resistenza romana con il nome di battaglia di "Maresciallo Rosso". Organizza e dirige i partigiani delle Brigate Matteotti, attivi tra Lazio, Umbria, Marche e Abruzzo. Tra le tante azioni che lo vedono protagonista, nel 1944 insieme con Giuliano Vassalli pianifica l'evasione di Sandro Pertini e Giuseppe Saragat dal carcere di Regina Coeli[3].
Gracceva lavora poi al rafforzamento della presenza delle Brigate Matteotti nella Capitale e al conseguente intensificarsi delle azioni di sabotaggio. L'attività non passa inosservata, l'organizzazione viene decimata e nei primi giorni del mese di aprile Vassalli e Gracceva vengono arrestati. Nello specifico Gracceva, gravemente ferito in uno scontro a fuoco, viene catturato dai nazifascisti dopo una rocambolesca fuga. Rinchiuso per un mese nel carcere di via Tasso risponde con il silenzio ad estenuanti tentativi di interrogatorio e a reiterate torture; soltanto la sopraggiunta liberazione di Roma ne impedisce l'esecuzione.

2 Archivio Giuseppe Gracceva, Regia Questura di Roma, squadra politica. Relazione del 14 aprile 1938 – XVI.

3 L'evasione viene organizzata da Gracceva e Vassalli insieme a Massimo Severo Giannini e con il fondamentale aiuto del medico del carcere Alfredo Monaco e dell'avvocato Filippo Lupis. Grazie all'uso contraffatto di un modulo della Questura di Roma il carcere di Regina Coeli riceve un ordine di scarcerazione e il 24 gennaio 1944 i due dirigenti socialisti vengono liberati senza atti di forza.

Schivo e riservato, nel dopoguerra rifiuta la Medaglia d'Oro al valore militare ritenendo che altri abbiano maggiori meriti, partecipa ai lavori dell'Assemblea Costituente e riveste la carica di presidente dell'ANPI di Roma. Pur essendosi impegnato nella ricostruzione dell'identità nazionale si allontana ben presto dalla politica attiva e, più tardi, presiede l'ENI nel Sud Italia su nomina di Enrico Mattei. Dopo l'incidente che costa la vita a Mattei lascia l'incarico e vive tra Roma e Salerno. Muore a Roma il 27 settembre 1978.

L'archivio Gracceva rappresenta in massima parte il risultato dello sforzo di ricostruzione, operato dal Maresciallo Rosso, della documentazione relativa agli anni della Resistenza e della sua militanza partigiana. Il fondo consta di circa 250 documenti compresi nell'arco cronologico tra il 1925 e il 1978; alle carte ufficiali si affianca rara documentazione di natura privata e familiare. Il riordinamento ha interessato un fondo archivistico che in larga parte ha assunto le dimensioni di un vero e proprio dossier, dedicato da Gracceva stesso alla ricostruzione della propria vicenda: documenti prodotti da uffici giudiziari, case penali, carteggi tra la questura di Roma e diversi commissariati di pubblica sicurezza e tenenze della legione carabinieri.

L'archivio è stato oggetto di una campagna di digitalizzazione e di un intervento di studio e descrizione analitica nel successivo progetto "Restituire la storia di Peppino Gracceva: il Maresciallo Rosso torna a parlare ai giovani attraverso i progetti Wikimedia"[4] che ha previsto l'attiva partecipazione di un gruppo di studenti del liceo scientifico, linguistico e classico Enrico Medi di Battipaglia.

4 Per approfondimenti si rimanda al contributo di Alessandra Boccone, "Restituire la storia di Peppino Gracceva. Il Maresciallo rosso torna a parlare ai giovani: un'esperienza di PCTO con i progetti Wikimedia" nonché a https://it.wikipedia.org/wiki/Progetto:Coordinamento/Scuole/Progetto_Archivio_Giuseppe_Gracceva.

3. DESCRIZIONI ARCHIVISTICHE E MONDO WIKI

Lorenzo Pezzica a proposito del trattamento dei fondi di persona scrive «La restituzione di una descrizione di vita non è solo un'operazione di valorizzazione dell'archivio, del suo patrimonio documentario; è forse la restituzione del senso più profondo del lavoro che si svolge con e negli archivi storici, senza accontentarsi di fermarsi sulla soglia di un lavoro di riordino e descrizione»[5].

Tali interventi implicano pertanto rigore e capacità di rappresentare un archivio oltre che attraverso la descrizione tecnico-scientifica anche attraverso una narrazione archivistica che, nel rispetto del soggetto produttore e della sua vicenda – umana, sociale, politica, letteraria –, consenta di identificare e consolidare valori legati alla memoria collettiva e all'appartenenza. In questo senso va senz'altro praticata e incoraggiata la presenza degli archivi nel mondo wiki, attraverso la realizzazione e la condivisione di contenuti testuali e di schede di descrizione archivistica, nonché del patrimonio iconografico.

Come emergerà dall'interessante contributo di Alessandra Boccone, di cui queste righe sono condivisa premessa, la volontà che ha mosso questo intervento è stata proprio quella di impostare un'attività archivistica partecipata, coinvolgendo studenti liceali nelle diverse fasi di trattamento della documentazione e dei profili biografici dei soggetti produttori per una restituzione condivisa dei risultati raggiunti.

4. RINGRAZIAMENTI

Restiamo profondamente grati a Dario Gracceva, per la fiducia che ha voluto riporre in noi, e a Sergio Bellini di MIDA Informatica che, nei giorni difficili della pandemia, ha voluto farci dono della campagna di digitalizzazione.

5 Pezzica, *L'archivio liberato: Guida teorico-pratica ai fondi storici del Novecento*.

BIBLIOGRAFIA

ANPI. «Donne e uomini della Resistenza - Giuseppe Gracceva», 2010. https://www.anpi.it/donne-e-uomini/1513/giuseppe-gracceva.

Bertella Farnetti, Paolo, Lorenzo Bertuccelli, e Alfonso Botti, a c. di. *Public history: Discussioni e pratiche*. Udine: Mimesis, 2007.

Mattera, Paolo. «Gracceva Giuseppe». In *Dizionario della Resistenza, II, Luoghi, formazioni, protagonisti*, a cura di Enzo Collotti, Renato Sandri, e Frediano Sessi. Torino: Einaudi, 2006.

Pezzica, Lorenzo. «Gli archivi e la Public History oggi in Italia». Il mondo degli archivi, 28 giugno 2019. http://www.ilmondodegliarchivi.org/rubriche/in-italia/754-gli-archivi-e-la-public-history-oggi-in-italia.

———. *L'archivio liberato: Guida teorico-pratica ai fondi storici del Novecento*. Milano: Editrice bibliografica, 2020.

Pezzini, Barbara, e Stefano Rossi, a c. di. *I giuristi e la Resistenza: Una biografia intellettuale del Paese*. Milano: FrancoAngeli, 2016.

Valacchi, Federico. «Ripartire da Pavone: Spunti di archivistica». *Parole-chiave* 1–2 (2019): 161–75.

Zanni Rosiello, Isabella. «Archivi, valorizzazione, public history». *Le carte e la storia* 1 (2019): 5–14.

INTERVENTO 1.2

Restituire la storia di Peppino Gracceva. Il Maresciallo rosso torna a parlare ai giovani: un'esperienza di PCTO con i progetti Wikimedia

Alessandra Boccone
Università degli Studi di Salerno, aboccone@unisa.it

ABSTRACT

Grazie al progetto "Restituire la storia di Peppino Gracceva, elaborato nell'ambito dei PCTO (Percorsi per le competenze trasversali e l'orientamento), il Maresciallo Rosso torna a parlare ai giovani attraverso i progetti Wikimedia", cinquanta alunni liceali hanno consultato l'archivio privato del partigiano Giuseppe Gracceva; esaminando fonti e documenti storici inediti, gli studenti sono stati in grado di ricostruire le vicende di alcuni personaggi chiave della Resistenza italiana, diffondendo tali conoscenze attraverso l'uso delle piattaforme Wikimedia, nell'ottica dell'accesso libero alla conoscenza, della collaborazione attiva tra istituzioni culturali e della costruzione di una cittadinanza globale.

PAROLE CHIAVE

Resistenza italiana, Giuseppe Gracceva, Didattica, Archivi privati, Fondi speciali, Wikipedia, Wikimedia Commons, Progetti Wikimedia

1. WIKIMEDIA ITALIA E IL BANDO WIKI-IMPARARE

Nel 2020 l'associazione Wikimedia Italia[1], nell'ambito delle sue attività per la diffusione della cultura e l'ampliamento dell'accesso libero alla conoscenza, ha emesso il bando Wiki-imparare, destinato a scuole primarie e secondarie con sede in Italia. Tale documento incoraggia la pre-

1 Wikimedia Italia - Associazione per la diffusione della conoscenza libera è il capitolo italiano della Wikimedia Foundation – https://www.wikimedia.it/

sentazione di progetti elaborati dai docenti in collaborazione con wikimediani esperti e con il coinvolgimento di realtà territoriali quali associazioni, biblioteche ed enti culturali, al fine di ottenere finanziamenti per l'acquisto di dotazioni tecnologiche, per l'accesso a risorse educative aperte e a piattaforme collaborative da utilizzare nella didattica, nonché per sperimentare attività di uso e contribuzione delle piattaforme Wikimedia sotto la guida di un contributore esperto.
In particolare, obiettivi del bando sono: «portare negli istituti scolastici italiani la cultura della conoscenza libera e accessibile a tutti; favorire l'uso dei progetti Wikimedia e di OpenStreetMap quali strumenti didattici in classe che promuovono la condivisione del sapere e sviluppano competenze fondamentali richieste dalle scuola; stimolare la creazione di rapporti e reti sul territorio tra volontari wikimediani, docenti e scuole»[2].

2. IL PROGETTO "RESTITUIRE LA STORIA DI PEPPINO GRACCEVA: IL MARESCIALLO ROSSO TORNA A PARLARE AI GIOVANI ATTRAVERSO I PROGETTI WIKIMEDIA"

Il Liceo scientifico, linguistico e classico "Enrico Medi" di Battipaglia (SA), cha vanta una lunga e proficua collaborazione con Wikimedia Italia, è risultato uno dei vincitori di Wiki-imparare, grazie al progetto "Restituire la storia di Peppino Gracceva: il Maresciallo Rosso torna a parlare ai giovani attraverso i progetti Wikimedia". In una fase precedente al bando, la professoressa Concetta Damiani ha riordinato, studiato e curato la digitalizzazione dell'archivio privato di Giuseppe Gracceva, protagonista della Resistenza nazionale che, con il nome di battaglia di Maresciallo Rosso, coordinò i partigiani delle Brigate Matteotti, organizzò con Giuliano Vassalli l'evasione di Sandro Pertini e Giuseppe Saragat dal carcere di Regina Coeli e si impegnò nella ricostruzione dell'identità nazionale come membro attivo della Assemblea Costituente[3].
L'archivio, che documenta il fervido e costante impegno anche nelle drammatiche declinazioni della segregazione nel carcere tedesco di via Tasso, consta di un significativo nucleo documentario recuperato e conservato dallo stesso Gracceva e dai suoi familiari, attraverso il quale è possibile ricostruire le vicende di vari personaggi chiave della Resistenza italiana.
Nel solco della collaudata esperienza di laboratorio sui progetti Wikimedia, le fonti sono state oggetto di studio da parte di studenti e docenti, che, guidati dalle tutor Concetta Damiani e Alessandra Boccone, si sono occupati della creazione di contenuti di qualità e della disseminazione delle immagini e delle fonti d'epoca relative alla figura di Gracceva, grazie all'utilizzo delle piattaforme Wikimedia.

2 Bando Wiki-imparare – https://www.wikimedia.it/wp-content/uploads/2020/06/Bando-2020-WIKI-IMPARARE.pdf

3 Per una doverosa contestualizzazione e ulteriori approfondimenti si rimanda al contributo di Concetta Damiani che precede.

Le classi coinvolte, per un totale di una cinquantina di studenti, hanno lavorato all'inserimento delle immagini digitalizzate di documenti e fotografie dell'Archivio Gracceva su Wikimedia Commons, alla creazione dei relativi item in Wikidata, all'ampliamento e alla creazione delle voci su varie versioni linguistiche di Wikipedia relative alla biografia del partigiano e ad alcuni dei fatti storici fondamentali di cui Giuseppe Gracceva è stato protagonista.
A causa dell'emergenza pandemica, gli incontri si sono tenuti su Google Meet: il mondo degli archivi e il caso specifico di Giuseppe Gracceva sono stati oggetto della prima lezione, a cui sono seguite le introduzioni all'uso di Wikipedia e Wikimedia Commons; successivamente ha avuto luogo la parte laboratoriale con il caricamento in Wikimedia Commons[4] dei documenti manoscritti e a stampa precedentemente selezionati, a cui sono seguite la valutazione critica, l'ampliamento e la traduzione di alcune voci relative a Gracceva nelle versioni linguistiche italiana e francese di Wikipedia. Nell'ultimo incontro le docenti hanno illustrato il mondo degli open data e Wikidata, con la conseguente creazione e l'ampliamento degli item relativi ai documenti, ai personaggi, ai luoghi e agli eventi storici connessi alla figura di Giuseppe Gracceva[5].

3. IL VALORE DELLA DIDATTICA CON I PROGETTI WIKIMEDIA E LA COMUNANZA D'INTENTI CON LA PUBLIC HISTORY

Promuovere i progetti Wikimedia nelle scuole e nelle università è un modo per insegnare ai più giovani a creare e a condividere le proprie conoscenze in una nuova modalità: fare didattica con i progetti Wikimedia consente il passaggio dei ragazzi dal ruolo di fruitori passivi del web al ruolo di lettori critici e coproduttori di contenuti.
Grazie alle nuove competenze digitali e informative, gli studenti coinvolti nel progetto hanno imparato a selezionare, valutare, utilizzare le informazioni con maturità e consapevolezza, sviluppando un sistema critico di analisi e verifica delle fonti, che è fondamento degli studi storici e storiografici. Nell'ambito del progetto relativo alla figura di Giuseppe Gracceva la metodologia didattica ha favorito la partecipazione alla condivisione del sapere e all'accesso alla conoscenza, quale valore etico assoluto; ha fatto nascere la consapevolezza e ha rinforzato la motivazione degli studenti, rendendoli partecipi in prima persona del proprio apprendimento; ha portato a sviluppare e sperimentare competenze di collaborazione e di tutoraggio tra pari; ha promosso competenze di cittadinanza digitale, grazie alla partecipazione degli studenti alle comunità che afferiscono alle grandi piattaforme del sapere online. Tutte le attività wiki portate avanti dagli stu-

4 È stata appositamente creata la categoria "Category: Archivio Giuseppe Gracceva" in Commons https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Archivio_Giuseppe_Gracceva

5 Per una visione più completa si rimanda alla pagina di progetto https://it.wikipedia.org/wiki/Progetto:Coordinamento/Scuole/Progetto_Archivio_Giuseppe_Gracceva

denti del Liceo Medi sono state funzioni autentiche: i ragazzi si sono trovati a sottoporre il proprio lavoro non esclusivamente ai docenti o alla propria classe, ma a una comunità vasta e variegata, composta dai contributori e dal pubblico che usufruisce dei progetti Wikimedia, anche nell'ottica della didattica a distanza e del learning by doing. Il confronto con gli altri utenti dei progetti Wikimedia e la necessità di misurarsi con le regole formali dell'enciclopedia libera, come è stato evidenziato anche dalla sociolinguista Vera Gheno, ha aiutato inoltre i giovani a sviluppare un linguaggio più maturo e neutrale[6].

Infine, tali progetti di formazione digitale nascono «con un cuore antico»[7], dove il rapporto con le fonti e con i luoghi in cui il sapere è tradizionalmente conservato e trasmesso (gli archivi, le biblioteche, le università) rimane centrale. Non è un caso, infatti, che il Manifesto per l'information literacy dell'Associazione Italiana Biblioteche suggerisca anche l'utilizzo maturo e consapevole dei progetti Wikimedia tra le azioni utili allo sviluppo delle competenze informative nell'ambito della comunità bibliotecaria e scolastica[8].

In conclusione, si può affermare che il progetto sull'Archivio Gracceva ha moltissimi punti di contatto con le pratiche e i principi della public history, espressi nel relativo manifesto: dalla «promozione della conoscenza storica e delle metodologie della ricerca storica presso pubblici diversi favorendo il dialogo multidisciplinare» alla «valorizzazione di pratiche ed esperienze che puntano sul coinvolgimento attivo di gruppi e comunità anche nel mondo digitale», dalla «promozione e la valorizzazione di ricerche storiche innovative e di qualità i cui risultati sono conseguiti anche grazie a metodologie e pratiche di partecipazione che consentono, talvolta, l'emersione di nuovi documenti» alla «valorizzazione del patrimonio storico, culturale, materiale ed immateriale del paese, in ogni sua forma»[9].

L'acquisizione di uno spiccato senso di cittadinanza globale, così come definita dall'UNESCO[10], passa anche attraverso una piena e approfondita coscienza storica: i principi della public history, perfettamente combinati con le pratiche dei progetti Wikimedia, forniscono una straordinaria opportunità e un corredo di strumenti finalizzati alla «comprensione critica dei contesti

6 Franchi, «Esiste uno 'stile Wikipedia'».

7 Franchi, «Luigi Catalani: grazie a Wikipedia riportiamo gli studenti in biblioteca».

8 Associazione Italiana Biblioteche (AIB) - Gruppo di studio sulla information literacy, Manifesto per l'Information Literacy, 2016
https://www.aib.it/struttura/commissioni-e-gruppi/gruppo-literacy/ilmanifesto/

9 Associazione Italiana di Public History (AIPH), Manifesto della public history italiana, 2017
https://aiph.hypotheses.org/files/2020/12/Manifesto-della-Public-History-italiana-1.pdf

10 UNESCO, Educazione alla cittadinanza globale: temi e obiettivi dell'apprendimento, 2018
http://www.unesco.it/it/TemiInEvidenza/Detail/26

storici e dei processi in atto, aiutando ad affrontare la loro complessità»[11] e permettono ai cittadini di domani una visione di insieme più ampia e profonda.

4. RINGRAZIAMENTI

Si ringrazia Dario Gracceva e suo padre Mario per la profonda fiducia accordata.

BIBLIOGRAFIA

Catalani, Luigi. *Come educare al sapere libero nella biblioteca scolastica*. Milano: Editrice Bibliografica, 2020.
———. «I progetti Wikimedia per l'apprendimento delle competenze informative e digitali in biblioteca, a scuola, nelle università.» *AIB Studi* 57, n. 2 (2017): 253–63. https://aibstudi.aib.it/article/view/11654/10993.
———. «Libraries and Wikimedia: Common Strategies for Open Access to Knowledge and Collaborative Construction of Free Knowledge». *JLIS* 8, n. 3 (2017): 100–114. https://doi.org/10.4403/jlis.it-12413.
Catalani, Luigi, e Pierluigi Feliciati. «Wikipedia, Libraries and Archives». *JLIS* 9, n. 3 (2018): I–III. https://doi.org/10.4403/jlis.it-12510.
Elia, Antonella. «La Wiki Pedagogy e la scrittura collaborativa». *BRICKS* 7, n. 4 (2017): 140–52. http://www.rivistabricks.it/wp-content/uploads/2017/12/2017_4_22_Elia.pdf.
Franchi, Jacopo. «Esiste uno 'stile Wikipedia'». Umanesimo Digitale, 2016. https://umanesimodigitale.com/2016/11/14/stile-wikipedia/.
———. «Luigi Catalani: grazie a Wikipedia riportiamo gli studenti in biblioteca». Umanesimo Digitale, 2017. https://umanesimodigitale.com/2017/11/20/luigi-catalani-wikimedia/.
Petrucco, Corrado. «Wikipedia come attività di empowerment personale e sociale di studenti e insegnanti nel progetto 'Veneto in Wikipedia'». *Italian Journal of Educational Technology* 24, n. 2 (2016): 102–10.
Trentin, Gugliemo. «Wiki nell'organizzazione e nella valutazione del c-learning». *TD - Tecnologie Didattiche* 15, n. 3 (2007).
Vayola, Patrizia. «Scrivere di storia contemporanea a scuola: un percorso su e per Wikipedia sviluppato dall'Istoreto di Torino». *BRICKS* 7, n. 4 (2017): 27–35.
http://www.rivistabricks.it/wp-content/uploads/2017/12/2017_4_05_Vayola.pdf.

11 Associazione Italiana di Public History (AIPH), Manifesto della public history italiana, 2017 https://aiph.hypotheses.org/files/2020/12/Manifesto-della-Public-History-italiana-1.pdf

INTERVENTO 1.3

Il Corpus documentario in Linked Open Data di Giuseppe Gracceva

Remo Rivelli
Università degli Studi di Salerno, rrivelli@unisa.it

ABSTRACT

I dati liberamente accessibili online e interpretabili da una macchina (dati grezzi) e collegabili ad altri dello stesso tipo rappresentano una delle più importanti risorse per l'arricchimento della conoscenza e per la creazione di nuove connessioni tra risorse, migliorandone al tempo stesso la loro visibilità. All'interno del sistema MAB (Musei, Archivi, Biblioteche) e in ambito umanistico, la promozione dei dati aperti e collegabili tra di loro (Linked Open Data) è una delle "best practices" adottate dalle principali piattaforme europee per la gestione del patrimonio culturale digitale, uno strumento fondamentale di dialogo e di interconnessione fra le collezioni di documenti, libri, artefatti, risorse e oggetti fisici e digitali.
Attraverso i LOD, infatti, si possono ricostruire reti di relazioni, che convertono le connessioni di primo livello, come ad esempio i collegamenti ai sistemi di controllo di autorità1, in nessi di livello superiore, che si avvalgono di tutte le capacità di interlinking offerte dal Web attraverso i datasets LOD.
Il contributo intende esemplificare tale concetto proponendo una metodologia che si concretizza nella creazione di un corpus documentario in Wikidata relativo a Giuseppe Gracceva, personalità di primissimo piano della Resistenza al Nazifascismo, per ragionare sulle interconnessioni che simili collezioni sono in grado di veicolare.

PAROLE CHIAVE

Linked Open Data, Wikidata, Resistenza, Giuseppe Gracceva

1. IL PROGETTO

La capacità di Wikidata[1] di disegnare dati aperti collegati, integrare authorities di dati e diverse ontologie collegando direttamente item[2] corrispondenti a monografie, articoli, preprints, a risorse esterne quali DOI, PMID, PMCID, arXiv, ORCID, Google Scholar, VIAF, CrossrefID ecc. sta mostrando un enorme potenziale di utilizzo per i ricercatori di tutto il mondo[3]. L'inclusione strategica da parte di numerose biblioteche di questa enorme mole di metadati bibliografici, circa il 40% sul totale degli item presenti in Wikidata, costituisce il nucleo centrale dell'attività di WikiCite[4] e cioè la creazione di un corpus aperto e completo di dati strutturati relativo a ogni possibile fonte, non limitato a ciò che è attualmente citato nei progetti Wikimedia o a corpora bibliografici su argomenti specifici. Un 'bene comune' bibliografico, creato in maniera collaborativa e in grado di avere la funzione di hub tra le varie basi di conoscenza bibliografica.

La realizzazione del corpus documentario su Gracceva si pone quindi come un'applicazione concreta delle idee condivise dall'iniziativa Wikicite.

Il fenomeno storico della Resistenza italiana, per la sua importanza e per la sua complessità, ha stimolato la produzione di una enorme massa di pubblicazioni fin dall'immediato dopoguerra, costituita da memorie di partecipanti diretti delle due parti, opere narrative di fantasia, analisi sociologiche, saggi storici, ricostruzioni storiche scientifiche, dizionari ed enciclopedie, raccolte documentarie, lavori dedicati alla storia locale, opere di storia orale.

La realizzazione del progetto, quindi, si è articolata in più fasi distinte. In primo luogo, si è resa necessaria un'attenta opera di information retrieval al fine di selezionare le risorse relative alla figura di Giuseppe Gracceva. Procedendo in tal modo sono stati raggruppati monografie, carte d'archivio e foto digitalizzate, articoli di periodici e siti Web attraverso l'utilizzo di un Reference Management Software[5].

---

1 Martinelli, «Wikidata: la soluzione wikimediana ai linked open data»., p. 76

2 Su Wikidata, gli elementi (item) rappresentano qualsiasi "cosa" esista nella grande varietà della conoscenza umana, inclusi argomenti, concetti e oggetti. Per esempio, "Olimpiadi estive 1988", "amore", "Elvis Presley" e "gorilla" sono tutti elementi.

3 Zemskov, «Opportunities for Academic and Research Libraries and Wikipedia»., p. 65

4 WikiCite
https://meta.wikimedia.org/wiki/WikiCite

5 Il programma utilizzato, Zotero, è un software per la gestione di riferimenti bibliografici e dei materiali ad essi correlati (ad esempio file in formato PDF), libero e open source. Tra le sue principali caratteristiche vi sono l'integrazione all'interno dei più famosi web browser e editor di testo, la sincronizzazione on-line delle bibliografie, la generazione automatica di citazioni, note e bibliografie.
https://www.zotero.org

Successivamente, tramite l'utilizzo di alcuni tool elaborati dalla comunità wikidatiana, sono stati creati gli item degli autori delle risorse utilizzate nella costituzione del corpus. Il tool Resolve authors, per esempio, si è rivelato molto utile per individuare il nome dell'autore sul sito di OrcId[6] e importarne tutti i metadati presenti nella pagina personale.
La fase conclusiva del progetto ha contemplato l'inserimento dei metadati descrittivi di ogni singola risorsa del corpus in Wikidata tramite l'utilizzo di Zotero e dell'add-on Zotkat. Questa estensione rende possibile l'esportazione dei metadati e la creazione in maniera automatizzata degli item Wikidata relativi alle opere salvate nella libreria di Zotero.

6 Open Researcher and Contributor ID
https://orcid.org/

Dopo questa fase di inserimento semiautomatica si è proceduto a un lavoro manuale di 'ripulitura' degli elementi: sono stati associati gli item autore creati nella prima fase del lavoro aggiungendo inoltre ulteriori metadati riguardanti il numero di pagine e l'argomento principale del contributo.

Oltre ai tool utilizzati per l'inserimento dei metadati delle opere relative a Gracceva in Wikidata, la comunità wiki ha elaborato tutta una serie di strumenti per la visualizzazione, l'analisi e il riuso di tali dati. Il più utile e completo è senza dubbio Scholia[7], strumento in grado di gestire le informazioni bibliografiche scientifiche presenti in Wikidata generando profili per autori, organizzazioni, riviste, editori, singole opere accademiche e argomenti di ricerca. Il tool, che raccoglie i dati eseguendo una query SPARQL all'interno del servizio query di Wikidata, fornisce tutta una serie di informazioni e statistiche scientometriche presentate attraverso grafici e tabelle; prendendo ad esempio una query relativa a un autore, il tool è in grado di mostrare l'elenco delle pubblicazioni prodotte dal soggetto, un grafico a barre del numero di pubblicazioni, il numero di pagine per ogni singolo contributo redatto, il grafo dell'autore, gli argomenti delle opere pubblicate (basate sulla proprietà del «argomento principale» di Wikidata), statistiche sulle citazioni che mostrano le opere più citate, le citazioni per anno e gli autori citati[8].

2. RISULTATI

Grazie a iniziative del genere, è possibile centralizzare le fonti relative a uno specifico argomento, nel caso specifico la figura di Giuseppe Gracceva, in un unico hub dinamico di conoscenza, che si accresce quotidianamente grazie alle interazioni e all'interoperabilità che caratterizzano i LOD.

La possibilità di poter fruire di questi dati in maniera libera, aperta e riutilizzabile, considerato che gli indici citazionali più importanti sono consultabili solo a fronte di costi molto elevati, dunque al di fuori delle possibilità di milioni di possibili utenti, assume per la comunità scientifica importanza capitale.

Lo scambio e la circolazione della conoscenza sono da sempre i paradigmi principali della scienza, l'idea stessa di accesso aperto ai dati trova concreta corrispondenza con lo statuto fondante della ricerca scientifica, che per sua natura deve essere sempre riproducibile, per cui avere a disposizione i dati contribuisce alla trasparenza e alla solidità della ricerca[9]. Diventa necessario, dunque, facilitare l'esplorazione delle innumerevoli connessioni esistenti tra diversi campi

7 Scholia
https://tools.wmflabs.org/scholia/

8 Nielsen, Mietchen, e Willighagen, «Scholia, Scientometrics and Wikidat».

9 Giglia, «Accesso aperto ai dati della ricerca come vettore per la scienza aperta»., p. 228

del sapere attraverso un accesso illimitato ai dati bibliografici e alle citazioni, in forme leggibili sia dagli umani che dalle macchine.
Il progetto può essere considerato inoltre un esempio tangibile di partnership tra mondo della ricerca accademica, comunità bibliotecaria e comunità dei fruitori (SDG 17), con l'obiettivo generale di rendere le risorse della conoscenza più accessibili, contribuendo all'istruzione (SDG 4) e colmando le lacune nell'accesso a informazioni affidabili (SDG 10).
In ambito accademico e scientifico, la disponibilità di dati citazionali aperti favorisce la misurazione e la valutazione dell'impatto dei saggi pubblicati su un determinato argomento, sia qualitativamente, mettendo in luce le relazioni esistenti tra vari filoni di studio, sia quantitativamente, con la creazione di opportune metriche di analisi dei dati. Vantaggi effettivi anche per i contributori e i fruitori dei progetti Wikimedia: per i primi si ha la possibilità di utilizzare riferimenti bibliografici di alta qualità per la creazione di contenuti sulle piattaforme wiki, i fruitori dei progetti invece possono valutare la qualità delle citazioni analizzandole nel loro contesto, vedere tutte le risorse in cui viene utilizzata la citazione, trovare e confrontare fonti simili.
Oltre ai vantaggi descritti, le pratiche collaborative proprie dei progetti Wikimedia appaiono appropriate anche all'assolvimento della cosiddetta 'terza missione' delle Università, cioè all'impegno delle comunità accademiche nel favorire l'applicazione diretta, la valorizzazione e l'impiego della conoscenza per contribuire allo sviluppo sociale, culturale ed economico della società poiché non siano solo gli studiosi a trarre beneficio dalla condivisione dei dati, ma anche i cittadini, direttamente o indirettamente grazie allo sviluppo di prodotti e servizi nati da dati aperti[10].

BIBLIOGRAFIA

Giglia, Elena. «Accesso aperto ai dati della ricerca come vettore per la scienza aperta». *JLIS* 6, n. 2 (2015): 225–47. http://dx.doi.org/10.4403/jlis.it-11130.
Lanzillo, Luca. «Scienza aperta, cittadinanza scientifica e terza missione dell'università: il ruolo delle biblioteche accademiche». *Biblioteche oggi Trends* 6, n. 1 (2020): 7–19. https://doi.org/10.3302/2421-3810-202001-007-1.
Martinelli, Luca. «Wikidata: la soluzione wikimediana ai linked open data». *AIB Studi* 56, n. 1 (2016): 75–85. https://doi.org/10.2426/aibstudi-11434.
Nielsen, Finn Årup, Daniel Mietchen, e Egon Willighagen. «Scholia, Scientometrics and Wikidat». In *The Semantic Web: ESWC 2017 Satellite Events*, a cura di Eva Blomqvist, 237–59. Springer International Publishing, 2017.
Zemskov, Andrey. «Opportunities for Academic and Research Libraries and Wikipedia». *Scientific and Technical Libraries* 0, n. 8 (2017): 65–80. https://doi.org/10.33186/1027-3689-2017-8-65-80.

10 Lanzillo, «Scienza aperta, cittadinanza scientifica e terza missione dell'università: il ruolo delle biblioteche accademiche»., p. 16

INTERVENTO 1.4

Emma Gervasio: la dattilografa del Banco di Napoli e le Quattro Giornate

Gloria Guida
Fondazione Banco di Napoli, gloria.guida@fondazionebanconapoli.it

ABSTRACT

Il lavoro di ricerca che sottende alla relazione si propone la ricostruzione del profilo di Emma Gervasio, la dattilografia partigiana, attraverso fonti a stampa e fonti d'archivio.
In particolare, dal fondo del Personale dell'archivio storico del Banco di Napoli, di cui mi occupo, è emerso il fascicolo di Emma Gervasio (1902-1991), nota per aver creato a vico Savarese, a Napoli, un luogo di accoglienza e cura per i rifugiati durante la Resistenza. I documenti riguardanti la vita lavorativa consentono di ricostruire la biografia di questa donna coraggiosa che, peraltro, per evitare la deportazione del marito e di altre ventidue persone ebbe l'idea di fasciarlo con grandi lenzuola bianche tagliate in lunghe strisce per avvolgere tutto il suo corpo, lasciandogli solo gli occhi liberi, così da far credere ai nazisti che fosse stato colpito dalla schwarzer Pest (peste nera) e da indurli alla fuga.
La storia di Emma si sviluppa lungo un percorso impiegatizio partito nel 1927, al termine degli studi – l'inserimento di personale femminile nel Banco di Napoli voluto dal Direttore Generale Nicola Miraglia a partire dagli inizi del secolo, prevedeva l'assunzione solo di "signorine" in possesso di requisiti medi di istruzione –, con la presa di servizio straordinario presso la Sezione di Credito Agrario come dattilografa, per poi lasciare spazio alla vita familiare e all'impegno nella resistenza napoletana.

PAROLE CHIAVE

Archivio, Banco di Napoli, Emma Gervasio, Resistenza

Nell'ambito di un più ampio progetto, dedicato alla ricostruzione dei profili di partigiane napoletane attraverso fonti a stampa e fonti d'archivio, questo contributo è dedicato a Emma Gervasio (1902-1991), nota per aver creato a vico Savarese, a Napoli, un luogo di accoglienza e cura

per i rifugiati durante la Resistenza. Emma viveva a Materdei, in vico Roberto Savarese, poco lontano dal vico Neve in cui abitava, con i genitori, Maddalena Cerasuolo, partigiana a cui è dedicato il Ponte della Sanità, che difese insieme al padre e altri partigiani. La Gervasio, invece, si occupava di offrire cure e assistenza ai rifugiati e aveva creato un nascondiglio nelle soffitte del palazzo in cui viveva. Proprio in quest'ottica, il 26 settembre 1943, nel tentativo di salvare la vita al proprio marito e a ventidue giovani che erano nascosti nelle soffitte, ebbe l'idea di fasciare il corpo del marito Roberto con le bende ricavate da un lenzuolo bianco, lasciandogli liberi solo gli occhi.

L'intento era quello di far credere che l'uomo fosse colpito dalla schwaezer Pest (la peste nera). I nazisti, durante la perquisizione dello stabile, appena compresero – o credettero di comprendere – di trovarsi in un luogo infetto si diedero alla fuga. Ventitré vite furono così salvate.

Ho incontrato questa figura di donna attraverso la lettura del fascicolo che la riguarda e che fa parte del fondo dedicato al personale dell'Archivio storico del Banco di Napoli, di cui mi occupo. Nelle righe che seguono proverò a tracciare un profilo della Gervasio, intrecciando le fonti sulla dimensione lavorativa e su quella privata. È doverosa una premessa dedicata al fondo Servizio Personale del Banco di Napoli[1], che copre l'arco cronologico di oltre di un secolo, dal 1847 al 1985. Il nucleo documentale conserva la documentazione relativa alle carriere personali, portando, così, alla luce la vita lavorativa dei dipendenti. Dall'analisi di questa documentazione emergono spaccati di vita sociale ed economica oltre a elementi per la ricostruzione delle vicende di un'istituzione che ha avuto un ruolo determinante nel Mezzogiorno d'Italia.

Emma Gervasio nacque il 20 maggio 1902. Si iscrisse nel 1923 all'Istituto Magistrale "Margherita di Savoia" di Napoli[2] e mentre terminava i suoi studi fu assunta il 6 dicembre 1927 in servizio provvisorio e straordinario presso la Sezione di Credito Agrario[3] come dattilografa[4]: era in possesso dei requisiti medi di istruzione e di quelli anagrafici, avendo un'età non inferiore ai 21 anni e non superiore ai 30.

---

1 Il fondo fa capo all'archivio dell'istituzione bancaria che conserva documentazione compresa tra gli ultimi anni del XVI secolo e i primi del XXI e che oggi è parte del patrimonio della Fondazione Banco di Napoli.

2 È conservato soltanto un documento "scolastico" relativo alla sua promozione in seconda nell'anno scolastico 1923-1924, con la votazione complessiva di cinquanta su ottanta.

3 Il Banco di Napoli – contrariamente alla Banca d'Italia, se si eccettua l'esercizio del Credito Fondiario, che usava decentrare in enti appositamente creati le attività non direttamente connesse alle sue funzioni di istituto di circolazione e di sconti – da sempre accentrò su di sé ogni attività che fu chiamato, nel corso del tempo, a svolgere. Fu così: istituto di emissione, Cassa di Risparmio, Credito Fondiario, Monte di Pietà, Credito Agrario, Istituto di mobilizzazione, Cassa per gli emigrati.

4 Non si sa se Vittorio Gervasio, ragioniere del Banco di cui si hanno notizie negli anni 1918-1919, fosse un suo parente, che l'avesse indirizzata verso questa attività lavorativa. Vedi Archivio Storico del Banco di Napoli (da ora in poi ASBN), Verbali del Consiglio di Amministrazione, 8 e 21 agosto 1918, 23 luglio e 27 agosto 1919.

L'inserimento di personale femminile nel Banco di Napoli, avvenuto solo agli inizi del secolo e voluto dal direttore generale Nicola Miraglia[5], prevedeva l'assunzione, infatti, solo di "signorine" istruite, come si rileva dai bandi di concorso di fine Ottocento[6]. L'ingresso delle donne nel Banco di Napoli rappresenta un momento significativo della storia del personale, benché pochi giorni dopo la presa in servizio – avvenuta il 19 dicembre 1927 – come a tutte le donne, venne sottolineato anche a Emma che «per effetto di tale assunzione non ha diritto di far parte del personale organico dell'Istituto, potendo in qualsiasi tempo e senza motivazione essere licenziata, senza che per ciò abbia nulla a pretendere dell'Amministrazione del Banco sia per tale licenziamento, che per qualsiasi altra causa o ragione». Le donne, infatti, rientravano nella logica occupazionale del Banco come personale ausiliario che, come previsto dall'art. 351, poteva essere assunto provvisoriamente[7].

La madre, più volte, supplicò il direttore generale Frignani[8] affinché la figlia fosse assunta in pianta stabile «così [da] aumentare lo stipendio», avendo perso in guerra anche uno dei suoi quattro figli, sottotenente della 74a Fanteria[9].

All'inizio del 1934 Emma si sposò e godette anche di un premio di nuzialità. Era, dunque, finito il tempo in cui le donne si legavano per contratto all'Istituto con la particolare clausola di non sposarsi durante il servizio. Agli inizi del 1934, sempre in regime di precarietà ebbe dapprima un trasferimento alla Ragioneria generale, poi al Monte Centrale di Pietà.

Il permanere di tale condizione la spinse a inviare una lettera al direttore generale comunicando «che vuol essere dispensata dal servizio e chiede una buonuscita»[10] e che dopo circa sette anni di «lodevole ininterrotto lavoro è costretta a lasciare l'impiego per urgenti necessità familiari e ragioni di salute». Le fu anche concesso uno speciale sussidio economico, in «considerazione del non breve servizio prestato sempre con piena soddisfazione dei superiori».

5 Nicola Miraglia fu Direttore generale del Banco di Napoli dal 1896 al 1926.

6 ASBN, Verbali del Consiglio di Amministrazione, 8 gennaio 1884.

7 ASBN, Relazione al Consiglio di Amministrazione sulle ausiliarie (art. 351 Regolamento). Ancora nel 1920 vi furono molte nomine: ASBN, Verbali del Consiglio di Amministrazione, 11 agosto 1920.

8 Frignani fu Direttore generale del Banco di Napoli dal 1927 fino al 1943, quando venne rimosso.

9 Era prassi aiutare chi si privava di braccia forti e di stipendi assicurati. Già nel 1919, pertanto, la madre di Emma richiese una pensione di guerra e ancora nel 1928 ebbe la certificazione di "comprovata povertà".

10 Il personale d'ordine femminile ebbe anche precedentemente la indennità di buona uscita: ASBN, Verbali del Consiglio di Amministrazione, 4 maggio 1921, 25 gennaio 1922 e 17 gennaio 1923.

Ritorna, allora, in mente la risposta dei direttori di diverse filiali a Miraglia, che tanto si batteva per utilizzare un maggior numero di donne negli uffici: era impensabile che la donna potesse sposarsi perché lo stato nubile «nei pubblici uffici è indispensabile per noi data l'indole dei lavori delle filiali»[11]. Molto tempo e molte battaglie ancora saranno necessari per il superamento di questo stato di fatto.

Quando scoppiò la guerra il marito – ufficiale di complemento al comando delle batterie sul Masso della Signora a Salerno – venne richiamato alle armi, ma, usufruendo di una legge fascista, che rimandava a casa i militari con almeno quattro figli, poté evitare la partenza. La famiglia fu di nuovo riunita. Il 22 settembre 1943. Il comandante tedesco Scholl, tuttavia, decise che gli uomini appartenenti alle classi 1910-1925 fossero richiamati per il servizio obbligatorio del lavoro. Un eufemismo: si trattava della deportazione. Da qui la trovata della Gervasio di far credere malato il marito, salvando la vita così a lui e ai rifugiati di cui si stava prendendo cura.

Emma morì il 27 agosto 1991. Poco o nulla della vita di questa donna era ad oggi noto: attraverso le fonti archivistiche relative alla sua attività lavorativa, ho provato a far emergere elementi per la ricostruzione di una biografia che si intreccia con i processi di evoluzione della storia del lavoro in Italia e, limitatamente al periodo dell'occupazione germanica, con la Resistenza napoletana.

BIBLIOGRAFIA

Andreoli, Raffaele. *Vocabolario Napoletano – Italiano*. Napoli: Istituto Grafico Editoriale Italiano, 1988.

Archivio di Stato di Napoli. *1946: La nascita della Repubblica in Campania. Atti del convegno di studi (11-12 dicembre 1996)*. Napoli: Giannini, 1997.

Cipriano, Gaetano. *Manuale per gli impiegati del Banco di Napoli*. Napoli: Stamperia già Fibreno, 1884.

De Rosa, Luigi. *Storia del Banco di Napoli*. Vol. III (3), IV, V, 1992.

Esposito, Elena. «Gli impiegati del Banco di Napoli tra la fine dell'800 e gli inizi del '900». In *Quaderni dell'Archivio Storico*, 131–63. Napoli: Istituto Banco di Napoli, 2002.

Filangieri, Riccardo. *I Banchi di Napoli, dalle origini alla costruzione del Banco delle Due Sicilie (1539-1808)*. Napoli: Tipografia Artigianelli, 1940.

Fusco, Giuseppe. «Agitazioni 'nouveau style'. Le signorine del Banco di Napoli vogliono prendere marito». *Giornale della Sera*, 11 febbraio 1921.

Mendia, Umberto. «Agli albori del Sindacalismo Bancario. Gli scioperi del 1919 al Banco di Napoli». *Quaderni dell'archivisto storico*, 1998, 143–51.

———. «Per una storia del Banco di Napoli al femminile. La rivolta delle 'signorine' nel 1921». *Quaderni dell'archivisto storico*, 1998, 33–40.

Pietro Gargano. «Emma Gervasio l'eroina che seppe inventarsi la 'peste nera'». *Il Mattino*, 2 ottobre 2019.

11 ASBN, Servizio Personale, pos. 12, Direzione Miraglia – varie dal 1895 al 1930, cartella 4 bis.

FONTI ARCHIVISTICHE

A.S.B.N., *Verbali del Consiglio di Amministrazione 8 gennaio 1884*
A.S.B.N., *Verbali del Consiglio di Amministrazione 13 settembre 1907*
A.S.B.N., *Relazione al Consiglio di Amministrazione sulle ausiliarie (art. 351 Regolamento)*
A.S.B.N., *Verbali del Consiglio di Amministrazione, 18 ottobre 1907*
A.S.B.N., *Verbali del Consiglio di Amministrazione, 8 e 21 agosto 1918, 23 luglio e 27 agosto 1919*
A.S.B.N., *Verbali del Consiglio di Amministrazione, 21 aprile e 11 agosto 1920*
A.S.B.N., *Verbali del Consiglio di Amministrazione, 9 febbraio, 23 marzo, 21 aprile e 4 maggio 1921*
A.S.B.N., *Verbali del Consiglio di Amministrazione, 31 maggio, 23 agosto e 25 ottobre 1922*
A.S.B.N., *Verbali del Consiglio di Amministrazione, 10 e 17 gennaio 1923*
A.S.B.N., *Verbali del Consiglio di Amministrazione, 30 gennaio, 9 marzo e 23 maggio 1924*
A.S.B.N., *Verbali del Consiglio di Amministrazione, 27 gennaio 1928*
A.S.B.N., *Servizio Personale*, pos. 12, *Direzione Miraglia – varie dal 1895 al 1930*, cartella 4 bi

PANEL 2

Dal patrimonio culturale all'impegno civile. La Storia antica diventa pubblica

Lorenzo Calvelli
Università Ca' Foscari, lorenzoc@unive.it

Il panel comprende tre contributi, a firma di docenti universitari, professionisti del mondo della comunicazione scientifica e amministratori pubblici, che espongono il risultato di una serie di attività esperite in tempi recentissimi. Nel corso di tali iniziative, argomenti di taglio tecnico e specialistico (epigrafia, papirologia, archeologia) sono stati presentati a un pubblico non specialistico grazie anche alla collaborazione con esperti nel campo della valorizzazione dei beni culturali. La comprensione dei temi della ricerca scientifica in ambito antichistico è stata facilitata dall'affiancamento a questioni di rilevante attualità (guerra, terrorismo, falsificazione, contraffazione, dispersione e distruzione del patrimonio, sviluppo tecnologico e comunicazione di massa), mediante le quali il mestiere dello scienziato del mondo antico non è stato più percepito come imperscrutabile e riservato ai soli accademici. In particolare, un approccio vincente si è affermato grazie al ricorso a fonti per la ricostruzione storica dotate di una loro fisicità e di un vero e proprio 'ciclo di vita': raccontando la storia e le storie nascoste dietro a iscrizioni e papiri provenienti dal mondo romano si è potuto sperimentare il grande potenziale insito nella combinazione fra narrazione e oggetti materiali.

L'obiettivo principale del panel non è però quello di plaudere a esperienze già svolte, ma di guardare al futuro per progettare nuove forme di coinvolgimento legate alla storia antica. In tale ottica, un ruolo fondamentale è svolto dalla formazione di una nuova generazione di comunicatori, che dovranno essere studenti dotati di una solida preparazione disciplinare nell'ambito delle scienze dell'antichità, ma anche aperti alla trasversalità della ricerca scientifica e, al tempo stesso, consci del valore pubblico del patrimonio culturale, il cui accesso libero deve costituire una condizione imprescindibile per la diffusione della conoscenza nei confronti di una comunità di fruitori il più possibile ampia e diversificata.

INTERVENTO 2.1

Antichità in pericolo. Passato, Presente, Futuro. Un esempio di trasmissione del sapere oltre l'Accademia

Simona Antolini[1], Jessica Piccinini[2]

[1] Università di Macerata, simona.antolini@unimc.it

[2] Università di Macerata, jessica.piccinini@unimc.it

Nell'ambito delle attività di Public Engagement, finanziate dalla sezione di Storia del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Macerata, tra aprile e dicembre 2019 sono state realizzate iniziative volte a diffondere la conoscenza al di fuori del contesto accademico e ad avvicinare un pubblico di non specialisti a tematiche di storia antica e archeologia dell'area mediterranea. Tra queste attività, che hanno previsto anche la valorizzazione della biblioteca dell'ex-Dipartimento di Storia antica e Archeologia attraverso l'allestimento di una mostra temporanea, 'Tesori di carta', in occasione dell'acquisizione del Fondo librario di Bryan Ward-Perkins (University of Oxford), è stato organizzato un ciclo di nove seminari, tenuti a cadenza regolare, dal titolo "Antichità in pericolo – passato, presente e futuro". L'intento è stato quello di esplorare gli aspetti relativi al coinvolgimento delle antichità nei conflitti bellici, politici e sociali, tramite una serie di esempi antichi e contemporanei, cercando di mantenere forte e concreto il legame tra gli studi specialistici e fatti di stringente attualità. Nello specifico i relatori hanno trattato temi quali:

- la ricerca storico-archeologica in aree di guerra, tramite gli esempi delle attuali missioni operanti in Africa settentrionale e in Medio Oriente;
- la tutela e la protezione del patrimonio archeologico e artistico nei teatri di guerra (distruzione di monumenti e dispersione di manufatti tramite il mercato clandestino);
- il tema della distruzione dei monumenti in guerra nel mondo greco-romano;
- la manipolazione dell'antico, in senso lato, volta a creare un legame, anche artificioso, con il passato per legittimare il presente post-bellico.

A partire dal nuovo millennio le immagini di distruzione e saccheggio del patrimonio culturale hanno scandito i principali avvenimenti di politica internazionale: se all'inizio del 2001, i talebani, incoraggiati da al-Qaeda, fecero esplodere i giganteschi Buddha di Bamyian, dando prova di quell'appetito iconoclasta che avrebbe trovato una nuova, tragica espressione nell'abbattimento delle Torri Gemelle di New York, vero e proprio simbolo degli Stati Uniti e della loro cultura, le immagini del saccheggio del museo di Bagdad nel 2003 e quelle più recenti della distruzione di Mosul hanno fatto da corollario alla caduta del regime di Saddam Hussein e all'istituzione del sedicente Califfato Islamico in Iraq.

Di recente gli islamisti hanno alternato la distruzione al commercio di manufatti antichi, che oltre a rappresentare uno dei principali introiti del terrorismo e della criminalità organizzata, va ora ritenuto uno degli strumenti attuati dal Califfato per ampliare la propria base di consenso.[1] D'altra parte, secondo quanto messo in luce dalla Procura della Repubblica, il fenomeno del commercio di manufatti antichi riguarda direttamente anche l'Italia, come dimostrato dal ruolo svolto dalle mafie nel contrabbando di reperti saccheggiati nei territori del Medio Oriente e dell'Africa settentrionale.[2] Tutti aspetti, questi, che sono stati presentati ed esaminati criticamente da specialisti di settore.

Nello specifico, la situazione della ricerca sul campo e del patrimonio archeologico in Cirenaica è stata oggetto della relazione di Oscar Mei (Università di Urbino "Carlo Bo"); lo scenario tunisino seguito alla cosiddetta 'rivolta dei gelsomini' è stato presentato da Gilberto Montali (Università di Palermo); il destino dei monumenti del Vicino Oriente Antico negli odierni teatri di guerra in Siria, Iraq e Kurdistan è stato analizzato da Luca Peyronel (Università di Milano).[3] A un territorio più prossimo geograficamente, quello della ex Jugoslavia, che ha vissuto uno stato di emergenza in anni meno recenti, ha rivolto l'attenzione Enrico Giorgi (Università di Bologna). Il ciclo si è concluso con l'intervento di Patrizia Dragoni (Università di Macerata), che attraverso la documentazione d'archivio ha illustrato le strategie di tutela e di conservazione del patrimonio archeologico delle Marche durante la Seconda Guerra Mondiale.

---

1 Sul tema Matthiae, *Distruzioni saccheggi e rinascite. Gli attacchi al patrimonio artistico dall'antichità all'Isis*.

2 A titolo d'esempio si cita la recente inchiesta della Procura di Salerno, secondo la quale il porto di Gioia Tauro rappresenterebbe uno dei principali hub internazionali di smistamento dei materiali archeologici provenienti dalla Libia. https://www.analisidifesa.it/2019/03/terrorismo-criminalita-e-contrabbando-gli-affari-dei-jihadisti-nellultimo-rapporto-icsa/

3 Peyronel, «Fragilità mesopotamiche. Tra passato e presente. Considerazioni a margine della ricerca archeologica nella regione del Kurdistan iracheno».

Il tema del traffico di antichità e della vendita all'asta di sigilli, gemme e iscrizioni è stato trattato da Alfredo Buonopane (Università di Verona). Il seminario ha evidenziato, fra l'altro, come i repertori digitali di raccolta del materiale documentario, sia archeologico sia epigrafico, siano uno strumento fondamentale non solo per gli studiosi che operano nel settore, ma anche per il Comando dei Carabinieri – Nucleo Tutela Patrimonio Artistico, ai fini del controllo e del tracciamento delle vendite illegali dei beni culturali.[4]

I seminari hanno infine esplorato gli aspetti relativi alla distruzione deliberata di statue e monumenti nel mondo antico. Ariel Lewin (Università della Basilicata) ha tenuto un seminario sulla distruzione del Tempio di Gerusalemme, oggetto di ripetute devastazioni e profanazioni a opera di Babilonesi, Seleucidi e Romani, coincise con tappe fondamentali della storia e della diaspora del popolo ebraico. Alla distruzione delle immagini e delle statue nel mondo romano e tardo-antico sono stati dedicati due incontri, il primo tenuto da Matteo Cadario (Università di Udine)[5] e il secondo da Bryan Ward-Perkins (University of Oxford).

I seminari sono stati occasione di confronto e promozione e hanno attirato non soltanto un pubblico di specialisti e studenti, ma anche l'intera comunità civica, che ha partecipato attivamente e in modo consistente (studenti e personale docente delle scuole superiori, membri di associazioni culturali, archeologi liberi professionisti e funzionari della Soprintendenza). In questo modo l'iniziativa ha unito temi di interesse in vari settori (storia antica, archeologia, storia contemporanea, Vicino Oriente, storia dell'arte, arabistica, diritto internazionale, diritto dei beni culturali, politica internazionale etc.) e ha colto a pieno lo spirito della "Terza Missione" dell'Università, che esce dalla propria torre d'avorio per aprirsi alla collettività per adempiere la sua missione civile.

Tutti gli incontri sono stati trasmessi in diretta streaming e i video, caricati nel canale YouTube dei docenti responsabili del progetto, risultano così accessibili in forma permanente:[6] la continuità d'interesse suscitato è dimostrata dal progressivo e costante incremento delle visualizzazioni dei singoli contributi. Questa formula di condivisione, oltre che essere stata antesignana di un tipo di fruizione seminariale da remoto che in tempi recenti è divenuta prevalente, ha consentito di gettare un ponte fra scienza e pubblico, tra passato e presente, offrendo un nucleo di conoscenza di alto livello, a libera disposizione a chi voglia riflettere anche in futuro su determinati temi.

4 Esempio in ambito epigrafico è l'Epigraphic Database Falsae (http://edf.unive.it).

5 Cadario, «Ornamenta e urbanitas: i viri triumphales e la distribuzione del bottino in Italia nel II secolo a.C.»

6 https://www.youtube.com/channel/UCigopuH6-G7MTbbDaQKO9rA/videos

unimc UNIVERSITÀ DI MACERATA
l'umanesimo che innova

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI
Lingue, mediazione, storia, lettere, filosofia

9 Maggio, ore 17.00 | Aula A "Shakespeare" | Sede didattica "G. Tucci" | Corso Cavour, 2
Oscar **MEI** | Università di Urbino | **Il patrimonio archeologico a rischio: il caso di Cirene**

14 Maggio, ore 10.00 | Aula 03 | Ex Seminario | Piazza Strambi
Luca **PEYRONEL** | Università di Milano | **La 'nuova archeologia' nella Mesopotamia ferita. Quale futuro per il patrimonio culturale di Siria e Iraq?**

21 Maggio, ore 17.00 | Aula Verde | Polo didattico "D. Pantaleoni" | Via della Pescheria Vecchia
Enrico **GIORGI** | Università di Bologna | **Archeologia, Guerra e Pace: uno sguardo adriatico**

28 Maggio, ore 17.00 | Aula D | Ex Monastero Santa Chiara | Via Garibaldi, 20
Gilberto **MONTALI** | Università di Palermo | **Archeologia in Tunisia dopo la rivoluzione dei gelsomini. La missione italo-tunisina al teatro romano di Althiburos**

10 Giugno, ore 17.00 | Aula H "Dante Alighieri" | Sede didattica "G. Tucci" | Corso Cavour, 2
Ariel Samuel **LEWIN** | Università della Basilicata | **Flavio Giuseppe: un aristocratico conservatore del mondo ebraico e la distruzione di Gerusalemme**

COORDINAMENTO: simona.antolini@unimc.it jessica.piccinini@unimc.it

Ciclo di seminari della Sezione di Storia

ANTICHITÀ IN PERICOLO
PASSATO, PRESENTE, FUTURO

Maggio-giugno 2019

unimc
UNIVERSITÀ DI MACERATA
l'umanesimo che innova

DIPARTIMENTO DI
STUDI UMANISTICI
Lingue, mediazione,
storia, lettere, filosofia

17 ottobre, ore 17.00 | Aula A "Shakespeare"
Bryan **WARD-PERKINS** | University of Oxford
La scomparsa di sculture nella tarda antichità: distruzione e disuso?
[nell'ambito del ciclo "i Giovedì del Dipartimento]

30 ottobre, ore 17.00 | Aula H "Dante Alighieri"
Matteo **CADARIO** | Università di Udine
Saccheggiare e distruggere statue tra Grecia e Roma

3 dicembre, ore 17.00 | Aula A "Shakespeare"
Alfredo **BUONOPANE** | Università di Verona
Piccole antichità in pericolo: usi e abusi della rete

11 dicembre, ore 17.00 | Aula G "Erodoto"
Patrizia **DRAGONI** | Università di Macerata
Antichità in Guerra: la difesa del patrimonio archeologico marchigiano durante il secondo conflitto mondiale

COORDINAMENTO: simona.antolini@unimc.it jessica.piccinini@unimc.it

Ciclo di seminari della Sezione di Storia

ANTICHITÀ IN PERICOLO
PASSATO, PRESENTE, FUTURO

Ottobre-Dicembre 2019

Sede didattica "G. Tucci" | Corso Cavour, 2 | **MACERATA**

BIBLIOGRAFIA

Cadario, Matteo. «Ornamenta e urbanitas: i viri triumphales e la distribuzione del bottino in Italia nel II secolo a.C.» *Bullettino della commissione archeologica comunale di Roma* 120 (2019): 195–208.

Matthiae, Paolo. *Distruzioni saccheggi e rinascite. Gli attacchi al patrimonio artistico dall'antichità all'Isis*. Milano: Mondadori, 2015.

Peyronel, Luca. «Fragilità mesopotamiche. Tra passato e presente. Considerazioni a margine della ricerca archeologica nella regione del Kurdistan iracheno». *Archeologia e calcolatori* 31, n. 2 (2020): 59–70.

INTERVENTO 2.2

Epigrafia, papirologia e comunicazione scientifica. Le attività di Ca' Foscari fra workshop e podcast

Lorenzo Calvelli[1], Alessandro Del Bianco[2], Holger Essler[3], Franco Luciani[4]

[1] Università Ca' Foscari, lorenzoc@unive.it

[2] Comune di Feltre, alessandro.delbianco@comune.feltre.bl.it

[3] Università Ca' Foscari, holger.essler@unive.it

[4] Università Ca' Foscari, franco.luciani@unive.it

1. LE INIZIATIVE DI DISSEMINAZIONE SCIENTIFICA DEL PRIMO WORKSHOP "EPIGRAFIA DALL'ADRIATICO ALLE DOLOMITI"

Dal 31 agosto al 4 settembre 2021 si è svolta a Feltre e dintorni la prima edizione del Workshop "Epigrafia dall'Adriatico alle Dolomiti", patrocinato dall'Association Internationale d'Épigraphie Grecque et Latine (AIEGL) e da Terra Italia Onlus. Vi hanno partecipato 15 fra studenti della laurea triennale e magistrale, dottorandi e postdoc delle Università Ca' Foscari Venezia e di Trento. L'iniziativa è stata concepita come un'opportunità per riflettere su temi storici, archeologici, linguistici e geografici di ampia portata (quali l'interazione tra Romani e popolazioni indigene in età repubblicana, la municipalizzazione dell'Italia settentrionale tra la fine della Repubblica e l'inizio del Principato, l'amministrazione di città e territori e la costruzione di strade in epoca imperiale, l'economia in età tardoantica) a partire dall'analisi diretta dei documenti epigrafici e del loro contesto. A tale aspetto si è affiancato un progetto di disseminazione dei risultati della ricerca scientifica, articolato su tre registi comunicativi: la valorizzazione del patrimonio culturale del Museo Civico Archeologico di Feltre, l'elaborazione di storytelling e la creazione di podcast digitali, che saranno resi disponibili sulla piattaforma di Radio Ca' Foscari.[1]

1 https://www.unive.it/radiocafoscari

Il Workshop ha contemplato un'articolata serie di lezioni teoriche e, soprattutto, pratiche, sotto la guida dei tre organizzatori (Lorenzo Calvelli, Alessandro Del Bianco e Franco Luciani) e di un ricco gruppo di docenti collaboratori. Il primo giorno si è aperto con una visita guidata dell'area archeologica di Feltre presso il Duomo, condotta da Chiara D'Incà (Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova e Treviso). Nel pomeriggio, Giovanna Gambacurta (Università Ca' Foscari Venezia) ha tenuto una lezione su Feltre in età preromana, prendendo spunto da due frammenti epigrafici in lingua retica, di cui è stato effettuato il riscontro autoptico.

Il secondo giorno è stato interamente dedicato alla visita del territorio a sud della città di Feltre lungo il fiume Piave e delle collezioni epigrafiche di Montebelluna e Treviso.

Dopo aver visionato la stele funeraria di un magistrato municipale, reimpiegata in una parete della chiesa di Quero e il cippo miliare di Fener, verosimilmente pertinente alla Via Claudia Augusta, la mattinata è trascorsa leggendo e commentando le iscrizioni venetiche e latine conservate presso il Museo di Storia Naturale e Archeologia di Montebelluna.

Nel pomeriggio, dopo aver accuratamente esaminato la raccolta epigrafica latina dei Musei Civici di Treviso, si è passeggiato per le vie del centro storico alla ricerca degli spolia di età romana murati negli edifici cittadini.

La mattina del terzo giorno è stata dedicata alla visita delle iscrizioni latine di Belluno sotto la guida di Giovannella Cresci Marrone (Università Ca' Foscari Venezia), che ha condotto anche un'esercitazione alla realizzazione di calchi cartacei sulle epigrafi lapidee. Nel pomeriggio, Tomaso Lucchelli (Università Ca' Foscari Venezia) ha tenuto a Feltre una lezione sulla menzione delle monete nell'epigrafia, prendendo le mosse dalla celebre iscrizione feltrina del 323 d.C. che ricorda la donazione di una consistente somma di denaro ai locali collegi dei fabri e dei centonarii. Il quarto giorno si è aperto con le lezioni di Camilla Campedelli (Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften) sui miliari nel mondo romano e di Davide Faoro (Università di Firenze) sul contesto storico della munitio della Via Claudia Augusta, avvenuta nel 46 d.C. Entrambi gli interventi hanno preso spunto da un noto miliario, di cui è stata effettuata la visita poco dopo a Cesiomaggiore, presso la villa 'delle Centenere'.

Qui gli studenti hanno messo in pratica una ricognizione autoptica delle iscrizioni genuine e false conservate nella collezione privata della famiglia Tauro, preparando una scheda epigrafica elaborata secondo i criteri attualmente accreditati in sede scientifica.

Parallelamente alle visite e alle lezioni teoriche, i partecipanti, suddivisi in gruppi, hanno sviluppato tre progetti collaborativi dedicati alla comunicazione innovativa della ricerca epigrafica, che sono stati presentati oralmente e discussi nel corso della quinta e ultima giornata del Workshop. In particolare, ciascun gruppo ha individuato un monumento iscritto non feltrino da mettere "in dialogo" con una delle epigrafi conservate presso il Museo Civico Archeologico di Feltre e ha elaborato una proposta di storytelling da inserire in una sezione specifica della sede dell'istituzione, dedicata a micro-esposizioni temporanee. Alla base di tale progettualità risiede una visione dinamica della realtà museale, che si qualifica come un presidio territoriale finalizzato a comunicare la complessità del rapporto intercorso fra la regione dolomitica e la pianura veneta attraverso le varie epoche.

Secondo la concezione elaborata insieme agli studenti, l'ambiente della "Sala della pietra in dialogo" sarà destinato a ospitare un solo documento epigrafico per volta, rigorosamente non appartenente alle collezioni civiche feltrine, ma in stretto contatto storico con esse. La pietra dialogante esposta dovrà dunque essere in grado di porre all'attenzione del visitatore suggestioni sociali, politiche, amministrative e culturali, che, in dialogo con analoghe indicazioni suscitate dall'iscrizione feltrina con cui sarà messa a confronto, potrà fornire una chiave di lettura più vasta di un fenomeno specifico, valorizzandone le connessioni con la sfera locale del municipium Feltrinorum. L'esposizione sarà arricchita da una narrazione audiovisiva appositamente realizzata per l'occasione, che sarà proiettata a parete e racconterà in maniera dinamica la storia e i motivi della correlazione fra le due iscrizioni.
Parallelamente, sarà sviluppato un ciclo di podcast (10 puntate) nella forma di radio-documentari della durata di 25 minuti, che adotteranno un focus informativo-divulgativo. I risultati della ricerca potranno così essere comunicati con modalità innovative attraverso una forma di drammatizzazione, che comprenderà la strutturazione di testi non scientifici, la scrittura di dialoghi e il ricorso a basi sonore e ad altri schemi espressivi che favoriranno un ampio coinvolgimento del pubblico, anche non specialistico.

2. IL VENICE CENTRE FOR DIGITAL AND PUBLIC HUMANITIES (VEDPH) E LE STRATEGIE DI COMUNICAZIONE DELLA RICERCA PAPIROLOGICA

Le attività sviluppate nell'ambito del Workshop "Epigrafia dall'Adriatico alle Dolomiti" si inseriscono fra le iniziative promosse dal Venice Centre for Digital and Public Humanities (VeDPH), fondato il 5 giugno 2019 presso il Dipartimento di Studi umanistici dell'Università Ca' Foscari Venezia come centro propulsivo della trasformazione digitale della società e del mondo accademico[2]. A differenza di tanti altri centri di digital humanities, il VeDPH ha il duplice scopo di promuovere l'introduzione delle nuove tecnologie in campo umanistico e di rendere i risultati e la pratica in questo campo accessibili a un pubblico più ampio.

2 https://www.unive.it/vedph

A questo scopo, sulla base delle competenze e dei risultati precedenti del Dipartimento di Studi umanistici, premiato come Dipartimento di Eccellenza dal Ministero dell'Università e della Ricerca (MUR), sono stati reclutati studiosi, artisti e programmatori per lavorare sull'applicazione dell'informatica e delle nuove tecnologie alle scienze umane.
Una delle nuove discipline attivate in questo ambito è la papirologia. In base alle linee guida del centro, l'insegnamento della materia è orientato all'informatica umanistica e al rapporto con il pubblico. La creazione di edizioni digitali di papiri è divenuta dunque parte integrante della didattica e i testi elaborati dagli studenti sono resi disponibili sulla principale piattaforma online della disciplina[3] con trascrizioni, immagini e, in parte, traduzioni, liberamente consultabili per tutti, studiosi, amatori e dilettanti dell'antichità. Come le iscrizioni, i papiri sono un genere di fonti di straordinaria importanza per la nostra conoscenza del mondo antico, i cui testi, però, spesso richiedono di essere prima fatti parlare da uno specialista. In tale ottica si pone anche una nuova iniziativa di comunicazione che sarà sviluppata nei prossimi mesi in collaborazione con Radio Ca' Foscari con la finalità di far parlare le fonti antiche servendosi dello strumento dei podcast. Sarà così possibile presentare una scelta di testi papirologici in un formato che li renderà accessibili e ne dimostrerà il significato e la valenza a un uditorio più ampio. La selezione e la preparazione degli argomenti sarà effettuata in collaborazione fra gli studenti della Laurea magistrale in Scienze dell'Antichità e quelli della nuova Laurea magistrale in Digital and Public Humanities, al fine di coprire tanto gli aspetti contenutistici e scientifici, quanto quelli tecnici e comunicativi.

3 https://papyri.info

Comunicatori della storia antica cercansi

Cinzia Dal Maso[1], Silvia Orlandi[2]
[1] Centro studi per l'archeologia pubblica Archeostorie, c.dalmaso@archeostorie.it
[2] Università di Roma La Sapienza, silvia.orlandi@uniroma1.it

1. IL COMUNICATORE DEL MONDO ANTICO COME FIGURA PROFESSIONALE

Nell'ottobre 2018 - cioè poco meno di tre anni fa, ma in quella che sembra un'altra era – l'allora ministro dell'Istruzione dell'Università e della Ricerca, Marco Bussetti, varava la circolare contenente la riforma relativa alle modalità di svolgimento della prova di maturità per le scuole secondarie di secondo grado. Le prove scritte venivano portate da tre a due, e per la prima prova, quella di italiano, erano previste tre tipologie di tracce: analisi di un testo letterario, analisi e produzione di un testo argomentativo, riflessione critica di carattere espositivo-argomentativo su tematiche di attualità. Veniva cioè abolita la quarta tipologia fino ad allora prevista: la traccia di argomento storico. Questo particolare aspetto della riforma divenne l'occasione per riflettere pubblicamente sul ruolo sempre più minoritario riconosciuto all'insegnamento della storia nei programmi scolastici e sulle preoccupanti conseguenze che questo ha sulla formazione dei futuri cittadini. Ne nacque un vivace dibattito intellettuale - spesso ospitato dal settimanale Robinson, il supplemento letterario del quotidiano La Repubblica - da cui scaturì la decisione, da parte di Andrea Camilleri, Andrea Giardina e Liliana Segre, di pubblicare, il 25 aprile 2019, un Manifesto in difesa della storia, che raccolse in breve tempo migliaia di adesioni[1]. Il Manifesto fu lo spunto non solo per ribadire l'importanza dello studio del passato come parte integrante dell'educazione civica di ogni persona, indipendentemente dalla sua attività lavorativa, ma anche per riflettere, con una buona dose di autocritica, sulla necessità di adeguare le modalità di insegnamento e in generale di comunicazione della storia ai nuovi tempi che stiamo vivendo, anche grazie ai metodi della Public History.

1 "La storia è un bene comune, salviamola!": https://www.repubblica.it/robinson/2019/04/25/news/la_storia_e_un_bene_comune_salviamola-224857998/

Da allora molto è stato fatto per affiancare alla riflessione teorica su questi temi anche una serie di interventi pratici, atti non solo a sensibilizzare il pubblico dei non addetti ai lavori sull'importanza di questi argomenti, ma anche a fornire agli interessati gli strumenti – intellettuali e professionali – per raggiungere questi obiettivi. Hanno così cominciato a diffondersi, nelle università di molte città italiane, corsi, laboratori e master specificamente dedicati alla Public History o più in generale alla comunicazione della storia.

Si tratta spesso di iniziative nate nell'ambito o come complemento di corsi di studio in Scienze della Comunicazione o della Formazione, più raramente – ma con significative eccezioni – in seno a Dipartimenti di Studi Storici e Umanistici. La mappa di queste iniziative[2] si va progressivamente arricchendo, anche grazie all'istituzione di percorsi formativi e centri di ricerca stabili e "strutturati" in cui la comunicazione della storia, con il fondamentale ausilio delle tecnologie digitali, viene insegnata e praticata ad alti livelli. Ma istituire un master, un laboratorio, anche un singolo insegnamento non è in sé sufficiente perché tali percorsi vengano scelti da persone potenzialmente interessate che intendono "fare storia" anche in questo modo: occorre partire da più lontano perché queste scelte possano diventare reali opportunità professionali. Per quanto riguarda queste ultime, la battaglia per una maggiore considerazione e un più attivo coinvolgimento degli storici nella vita non solo culturale, ma anche sociale, politica ed economica del nostro paese non è ancora vinta, e passa anche dal riconoscimento ufficiale dello storico come figura professionale utile, insieme ad altre, a una corretta comprensione, gestione e valorizzazione del nostro patrimonio culturale, materiale e immateriale. Non è un caso che nella primavera 2021 la Giunta Centrale per gli Studi Storici abbia presentato al Ministero della Cultura un documento, redatto da un'apposita Commissione, che, oltre a ribadire l'importanza della storia nella gestione della cosa pubblica, delinea un profilo delle figure professionali che sarebbe necessario prevedere a questo scopo, anche per offrire nuovi sbocchi lavorativi ai giovani che intraprendono questa carriera[3]. Ma oltre al lavoro necessario sul fronte dei percorsi "in uscita" da una formazione incentrata sulla Public History, altrettanto importante si rivela il lavoro da fare "in entrata", per generare un interesse per questo particolare tipo di approccio agli studi storici, o addirittura per informare gli studenti di questa possibilità, che si affianca ad altri percorsi formativi più noti e "tradizionali".

2 Pubblicata sul sito dell'AIPH
https://aiph.hypotheses.org/9649.

3 Ottaviano, «I lavori della Commissione sul "mestiere di storico"».

È per questo che da qualche anno ho deciso di inserire, all'interno delle mie lezioni di una materia apparentemente molto tecnica, come Epigrafia Latina e Antichità Romane, alcuni incontri con personalità esterne al mondo accademico, che si occupano in vario modo, a livello professionale, di comunicazione dell'antico: giornalisti, autori di romanzi storici, rievocatori... Quello che segue è, appunto, il racconto di uno di questi "esperimenti", narrato dalla viva voce della protagonista.

2. ESSERE UNA "COMUNICATRICE DELLA STORIA"

Sono giornalista e mi occupo di storia e beni culturali. In pratica sono una cantastorie: racconto le storie antiche perché sono così belle che tutti le dovrebbero conoscere e apprezzare; racconto l'attualità della ricerca sul passato; realizzo progetti di comunicazione per conto di musei, parchi archeologici e altre istituzioni culturali. Rifletto poi sul senso del mestiere e sul suo futuro con libri e articoli, così da provare a tracciare una via per chi voglia seguirla. Per questo accolgo sempre con favore l'invito di docenti che, come Silvia Orlandi, mi chiedono di parlare ai loro studenti.

Cerco di spiegare loro che comunicare la storia è un "servizio pubblico" perché la storia appartiene a tutti i cittadini, e perciò tutti devono possedere gli strumenti per guardarla con occhi sempre nuovi.

Solo così potranno attribuirle valori e significati condivisi e non imposti, e realmente utili a vivere il presente. Agli studenti spiego anche che comunicare è un mestiere e, come tutti i mestieri, richiede studio, tanta pratica e grandi maestri: comunicatori non ci si improvvisa, ma si diventa. In passato, lo ammetto, non riuscivo a fare molti proseliti: "interessante quel che racconti, ma io voglio fare ricerca" mi diceva la maggior parte degli studenti. Oggi invece tutti comunicano e il mio sforzo è, semmai, far capire che bisogna farlo con metodo e rigore. Se possibile, è ancor più faticoso di prima. Perché il problema di fondo è identico: quello del "comunicatore della storia" è un mestiere non ancora codificato, e un mestiere senza nome ha molte, troppe possibilità di essere sottostimato (e sottopagato). Di conseguenza è difficile convincere molte persone a investire il tempo necessario a impararlo a dovere. È un po' un gatto che si morde la coda, ma bisogna perseverare: i progressi degli ultimi tempi sono sotto gli occhi di tutti.

Una ventina d'anni fa, l'Università di Bologna – sede di Ravenna – mi chiese di progettare un Master in Comunicazione della storia che poi non partì, perché "quale sbocco professionale garantiamo agli allievi?". Nel 2015 nel libro Archeostorie. Manuale non convenzionale di archeologia vissuta ho raccolto, assieme a Francesco Ripanti, le storie di 36 archeologi che svolgono attività diverse dalla tradizionale ricerca, e legate perlopiù alla gestione e comunicazione dei beni culturali.

Abbiamo voluto così spiegare agli studenti che la loro laurea può avere sbocchi professionali importanti, se solo scelgono di lavorare per condividere la ricerca con i cittadini. Ma nelle molte presentazioni che abbiamo organizzato del libro, c'era sempre chi insinuava che le nostre scelte non erano dettate dalla passione, ma dalla necessità, perché non eravamo riusciti a fare carriera accademica. Però a quel tempo persino la figura del social media manager, oggi vitale per ogni istituzione culturale, era ancora di là da venire. Già oggi, a pochi anni di distanza, tali discorsi ci paiono immersi nella preistoria.

Perché oggi il messaggio del libro Archeostorie, allora dirompente, non fa più scalpore. Affermavamo che chi studia il passato – da ogni punto di vista: storici, archeologi, storici dell'arte, filologi, filosofi, antropologi etc. – lo fa per conto delle comunità ed è perciò tenuto a condividere con i cittadini i risultati della propria ricerca e, se possibile, a coinvolgerli nella ricerca stessa. Quindi i mestieri legati alla gestione e comunicazione dei beni culturali e della storia sono vitali quanto la ricerca e vanno svolti con uguale serietà e rigore. Affermavamo, insomma, l'importanza della cosiddetta Terza missione dell'università che oggi si sta facendo strada sempre più, pur non essendo ancora una realtà consolidata. Lo diventerà solo quando avrà un vero nome e un concreto riconoscimento. Fino ad allora sarà al massimo un terzo incomodo.

Oggi dunque ci troviamo in un guado e serve un ultimo sforzo per superarlo. Serve insistere con le istituzioni perché riconoscano ufficialmente una professione che ha ampiamente dimostrato la propria importanza e utilità. Serve poi dar vita a scuole che siano di reale preparazione al mestiere, superando l'attuale realtà necessariamente sperimentale. Devono essere scuole post laurea perché è indispensabile avere una solida padronanza della materia che si vorrà poi comunicare. Però serve anche fornire agli studenti, già nei corsi di laurea, qualche nozione di base sulle possibili attività future. Dunque nozioni di comunicazione, management, legislazione, museologia, didattica, e in forma più strutturata e istituzionale di quanto sta facendo di propria iniziativa Silvia Orlandi.

È una questione che, per esempio, abbiamo posto con forza all'interno del Comitato di indirizzo di un corso di laurea magistrale in archeologia dell'Università di Ferrara, e non siamo certamente i soli. Ed è stato, a suo tempo, lo scopo principale del nostro manuale Archeostorie. All'epoca progettavamo di realizzare libri simili per ogni materia, ma ci siamo fermati al secondo, Artestorie. Forse è tempo di riprendere l'idea.

BIBLIOGRAFIA

Bottai, Maria Stella, Silvia Cecchini, e Nicolette Mandarano, a c. di. *Artestorie. Le professioni della storia dell'arte*. Cisalpino, 2016.

Dal Maso, Cinzia, e Francesco Ripanti, a c. di. *Archeostorie. Manuale non convenzionale di archeologia vissuta*. Cisalpino, 2015.

Ottaviano, Chiara. «I lavori della Commissione sul "mestiere di storico"». *AIPH Newsletter* 2 (2 luglio 2021). https://aiph.hypotheses.org/files/2021/07/AIPH-Newsletter-n2-2021-DEF.pdf.

Storia orale, lavoro e Public history: un terreno fertile

Stefano Bartolini
Fondazione Valore Lavoro – Pistoia, sbartolini@pistoia.tosc.cgil.it

La storia orale si è intrecciata fin dalle origini con la storia del lavoro, divenendone una delle metodologie d'indagine più proficue per l'età contemporanea e favorendo un'intersezione di temi e pratiche con la storia sociale, la storia popolare e della gente comune, la storia delle organizzazioni produttive e sindacali. Al tempo stesso, il nesso tra Public history, storia orale e del lavoro è da sempre stretto, scaturendo dalla valenza pubblica delle metodologie della storia orale – tese a facilitare una partecipazione da parte di un pubblico che si fa testimone agente della propria storia – e dal campo di intervento della storia del lavoro, che muove dal presente per guardare al passato del proprio oggetto di indagine con uno sguardo rivolto al futuro. Inoltre, la Public history porta con sé un'istanza partecipativa e democratica, terreno sul quale incrocia i temi e gli strumenti dell'Oral history e dove entra di nuovo in gioco la funzione sociale dello storico. Gli storici impegnati nell'incrocio tra Public history, Oral history e Labour history non a caso condividono il senso di impegno civile e di responsabilità per la valenza pubblica del loro lavoro, tanto verso i propri testimoni co-autori quanto verso il rilievo politico-culturale delle attività che portano avanti.

La storia orale del lavoro e dei gruppi sociali subalterni è sempre stata un terreno fertile, e in Italia esiste una grande tradizione, a partire da Il mondo dei vinti di Nuto Revelli, che ha prodotto una mole di opere sui contadini, gli operai, i movimenti sociali e il sindacato. Si spazia da pubblicazioni e documentari di storia locale a prodotti microstorici più ambiziosi e ricchi di significato. È quasi impossibile dar conto di una produzione a stampa, a cui oggi si aggiungono podcast, video e oggetti multimediali, che appare sconfinata.

"Dare voce a chi non ha voce" è sempre stato uno dei motivi di fondo dell'Oral History. L'idea di una storia democratica e includente era infatti già esplicitata nel 1981 nell'editoriale del primo numero di una rivista che ha fatto epoca, «Fonti orali». Il riferimento obbligato da cui partire è l'esperienza degli History workshop, nati in Gran Bretagna e da lì radicatisi in altri paesi come gli Stati uniti e la Svezia.

Nati nel 1966 al Ruskin college, Oxford, nelle parole del loro animatore, Raphael Samuel, erano «an attempt to create, within a very limited compass, an alternative educational practice, to encourage Ruskin students – working men and women, drawn from the labour and trade union movement – to engage in research, and to construct their own history as a way of giving them an independent critical vantage point in their reading». All'epoca era un modo per sfuggire alle strettoie dell'accademia e lavorare a una storia diversa da quella dominante delle élites. L'afflato militante era ben saldo: «the workshop has asserted that truth was partisan»; «the socialism of the workshop was from the start quite explicit»; «the workshop, in short, inhabits a political as well as a historiographical territory». Questo "attivismo" era il frutto del contesto, la Gran Bretagna degli anni '60, dove tanto i sindacati che il movimento studentesco e la New left alimentavano il desiderio di un nuovo tipo di storia.

Come già si può vedere, il lavoro fu un tema centrale nell'esperienza dei Workshop, unito alla pratica dell'oralità. Lo storico americano James R. Green ci ha fornito utili considerazioni su come il modello dei Workshop possa essere felicemente declinato per attività di Labour public history. Ancora una volta alla base c'è l'idea partecipativa di rompere la distinzione tra osservato e osservatore, «a democratic approach to people's history also encourage workers to see themselves making history», per dar forma alla coscienza pubblica e alle politiche pubbliche attraverso un'interpretazione democratica della storia. In questa direzione servono responsabilità e accountability, quest'ultima intesa come trasparenza e chiarezza sugli obiettivi: «Accountability requires active listening and understanding the subjective feelings and memories workers bring to the dialogue, as well as sharing interpretive authority with people who might otherwise be considered "sources" or subjects of historical study». Sono questioni ben note agli storici orali italiani, su cui Alessandro Portelli ha fornito importanti indicazioni.

Nei workshop di Green «oral history was the medium that linked activist history and labor militants», «we also discovered that oral history can be more than a method of gathering historical recollections; it can be used as a way of involving workers in public history events and publications». I suoi laboratori venivano organizzati in collaborazione con gli storici locali e i sindacati, assicurandosi di creare un'atmosfera confortevole, informale, una "riunione di famiglia" presentata come un party con un lunch e caffè, ispirando voglia di interazione. Il ruolo dello storico era quello modesto di presentare i temi, poi veniva chiesto di parlare del proprio lavoro. Le persone coinvolte appartenevano allo stesso settore lavorativo, se non alla stessa fabbrica, oppure rappresentavano una comunità locale. I risultati ottenuti variarono in funzione della specifica storia dei contesti d'intervento.

Nel caso dei lavoratori tessili di Lawrence, Massachusetts, le difficoltà furono non indifferenti, anche per il carattere multietnico della comunità, ed emerse che la repressione del Bread and Roses strike del 1912 aveva lasciato in eredità la paura per la memoria storica. L'esito dell'intervento non fu comunque indifferente, contribuendo all'invenzione di una tradizione, il Bread and Roses Festival nel 1984, con l'intento di utilizzare un'esperienza storica di lotta che univa lavoratori immigrati come heritage per contrastare i conflitti razziali. Nel caso di Boston, incentrato sulle impiegate e la debole sindacalizzazione, furono messe in contatto due generazioni, le anziane impiegate in veste di testimoni e le nuove come intervistatrici. I ricercatori scoprirono che la storia orale poteva essere uno strumento per generare una «mobilization of memory», cioè forme di politicizzazione e organizzazione. Ne nacque una pubblicazione, They Can't Run the Office Without Us, poi utilizzata per le attività formative dei sindacati, che apprezzarono l'uso della storia – di norma negletta in questi programmi – in una forma capace di fornire un senso immediato del passato e l'importanza dell'esperienza di classe per l'attività sindacale. I workshop non si limitavano a raccogliere storie da trascrivere e pubblicare, ma incoraggiavano i lavoratori a scrivere la propria storia, alla ricerca di un «usable past», andando a cadere, con le dovute distinzioni, nei pressi di quanto fatto nel 2017 dal libro Meccanoscritto. In un altro progetto si puntò a produrre un video per raggiungere un pubblico più vasto.

Le conclusioni tratte da Green sono significative: «workers seem more interested in a genuinely critical interrogation of the past to see what went wrong and to see what traditions can still be used for guidance. While some nervous labor officials still favor the "old time labor history", as a way of promoting institutional loyalty, I have found a new critical spirit toward the past among many unionists on both the local and national level». I sindacalisti volevano capire perché i sindacati crescono o declinano. Una domanda che arrivava direttamente dalla necessità di sviluppare nuove strategie organizzative per includere i lavoratori fuori dall'industria.

Esperienze di questo tipo possono essere replicate oggi in Italia? La risposta ci sembra debba essere affermativa, ed i due testi che seguono in parte ci mostrano come già si muovano, sul terreno concreto dell'attività culturale, progetti che riecheggiano questi temi ed approcci e che ripropongono la questione dell'ascolto del lavoro, del dialogo intergenerazionale, dell'interazione fra storici, lavoratori e organizzazioni sindacali e dei prodotti di restituzione più adatti, in questo caso a partire da una delle attività di Public History per eccellenza, il museo, per arrivare alla produzione di una serie di podcast.

Ma potremmo allargare il discorso anche ad altri esempi nostrani. Prendiamo il tema della deindustrializzazione. Il Labour Public historian può sollecitare la partecipazione alla costruzione e comprensione della propria storia, come nel film Il polline e la ruggine. Spesso la deindustrializzazione ha un impatto violento, con la distruzione delle comunità operaie, la perdita di lavoro, legami, relazioni e identità. La ricostruzione del processo storico può, da una parte, venire incontro alla necessità di elaborare il senso di una parabola in una dimensione glocale, mentre dall'altra le persone possono essere coinvolte nel processo del fare storia favorendo una patrimonializzazione dotata di senso del proprio passato. Analoghe considerazioni possono essere fatte nei casi di disastri ambientali legati al lavoro industriale, dove il conflitto e le contraddizioni sono accessi. Sono casi di Community history per i quali i volumi di Alessandro Portelli su Terni e di Giulia Malavasi su Manfredonia rappresentano esempi interessanti. Anche le organizzazioni sindacali, che si trovano a fare i conti con un mondo che non è andato nella direzione che sembrava essere stata garantita con le lotte degli anni '60 e '70, possono trovare attraverso queste pratiche la via per una maggiore messa a fuoco. La mostra promossa a Milano dall'Archivio del lavoro sull'Autunno caldo del '69 non a caso ha favorito pratiche partecipative, mettendo a confronto generazioni diverse.

BIBLIOGRAFIA

Green, James R. «Engaging in People's History: The Massachusetts History Workshop». In *Presenting the past. Essays on History and the Public*, a cura di S. Porter Benson, R. Rosenzweig, e S. Brier. Philadelphia: Temple University Press, 1986.

Green, James R. «Workers, Unions, and the Politics of Public History». *The Public Historian* 11, n. 4 (1989).

Malavasi, Giulia. *Manfredonia. Storia di una catastrofe continuata*. Milano: Gaca Book, 2018.

Portelli, Alessandro. *Acciai speciali. Terni, la ThyssenKrupp, la globalizzazione*. Roma: Donzelli, 2008.

———. *Storie orali. Racconto, immaginazione, dialogo*. Roma: Donzelli, 2007.

Samuel, Raphael. «History Workshop 1966-1980». In *People's History and Socialist Theory*. London: Routledge, 1981.

INTERVENTO 3.1

Public history in Veneto, esercizi in corso

Alfiero Boschiero
già direttore IRES – Veneto, boschiero.alfiero@gmail.com

Fratta Polesine, qualche chilometro a sud di Rovigo, una domenica di settembre 2021, il sole caldo, 45 persone a convegno nel parco di una villa ottocentesca. Siamo a casa Matteotti, un uomo simbolo di libertà e giustizia, vissuto cercando sempre un forte radicamento popolare. Le persone che hanno accettato l'invito della redazione di Venetica sono esponenti degli Istituti per la storia della resistenza e della società contemporanea delle sette province venete e i segretari delle sette Camere del lavoro, oltre alla Cgil regionale. La rivista - Venetica. Rivista di Storia contemporanea - fondata nel 1984 è divenuta nel tempo il semestrale degli Istituti e ha il sostegno economico della Cgil. La discussione a Fratta muove dal programma di lavoro della rivista, è agevolata dal fatto che tra i presenti ci sono consuetudine e comunanza, ma si fa esigente perché il tema vero diventa la politica culturale della sinistra nel nuovo secolo.
La redazione della rivista ospita (almeno) due generazioni di storici – Mario Isnenghi ne è direttore, Gilda Zazzara coordina la redazione - di diverse università, che hanno a cuore la vicenda storico-sociale del Veneto contemporaneo e l'afasia di un gigante economico che sa "fare" ma non sa "dirsi". E senza parola non ci sono né città né politica. In Veneto la politica è amministrazione. Luca Zaia, presidente della Regione da undici anni con consenso larghissimo, è la figura che interpreta questa risorsa-limite: assecondare i processi, non disturbare le forze in campo, gratificare le mille comunità locali, un mimetismo rotto solo e inevitabilmente da qualche grande opera. Evitare discorsi maiuscoli, nessuna ambizione di governo pubblico di un capitalismo fiorente, eludere le idee-forza degli altri, controllo stretto della comunicazione. Un leghismo in salsa dorotea, descritto da Roma e dal giornalismo pigro come moderato. L'esito: una minuteria di cose e di fatti che non diventano sistema, non prendono forma d'insieme, non conquistano visibilità su scala nazionale; di qui, leadership modeste, dibattito pubblico scoraggiato e scoraggiante, nessuna sfida strategica. Con la sinistra politica irretita, presente nelle reti locali e associative, ma con dirigenti improvvisati, provvisori, senza progetti a medio termine, impastoiata essa stessa nel brulichio delle cose minute, svilita.

L'urgenza di ripensare il rapporto tra intellettuali e politica, antica e vexata quaestio, emerge nella discussione di Fratta in tutta evidenza.
I due soggetti presenti - Cgil e Istituti - sono, rispettivamente, l'ultima organizzazione strutturata della sinistra, un "partito del lavoro", classista per origine e rappresentanza, e una rete culturale esplicitamente antifascista e dedita all'educazione e alla partecipazione politica.
Mario Isnenghi ha raccontato (Venetica, 9.2004) l'avventura di tre giovani moschettieri – lui stesso, Emilio Franzina e Silvio Lanaro - che negli anni Settanta si propongono di riscrivere la storia del Veneto, sottraendola al monopolio e alla cifra dei cattolici: evoluzione progressiva, transizione dolce da agricoltura a industria, comunità locali integrate, cultura interclassista, conflitti marginali, la sinistra minoritaria, peggio che minoranza. Il Veneto, volume della storia delle regioni Einaudi, esce nel 1984 ed è il frutto maturo di questa ricerca; Venetica continua questo impegno. Emilio Franzina, Livio Vanzetto, Luca Pes, Alessandro Casellato e Gilda Zazzara sono gli studiosi che, nelle varie stagioni, hanno coordinato la redazione. Casellato insegna Storia contemporanea e Storia orale a Ca' Foscari (Ve); da quattro anni è presidente di Aiso, associazione italiana di storia orale, un'altra connessione preziosa, sul confine tra memoria e storia, specie per tante vicende (non scritte) del lavoro. Nel gruppo sono impegnati alcuni membri di Sislav, la società italiana degli storici del lavoro.
Diversi volumi monografici di Venetica usciti nell'ultimo decennio si concentrano su vicende recenti, socialmente rilevanti, ancora dibattute: *Operai in croce*, *Quando la scuola si accende*, *Rivoluzioni di paese*, *La scuola delle 150 ore*, *Vaccini e paure*, *Articolo nove*.
Zazzara e Casellato – con chi scrive, in quegli anni direttore dell'Ires - sono ispiratori di una convenzione tra il dipartimento di Studi storici e la Cgil Veneto, siglata nel 2007, che ha permesso di sperimentare un rapporto diretto tra sindacato e ateneo sui temi del lavoro. Ca' Foscari, nonostante la vicinanza di Porto Marghera e la domanda di professionalità che viene dal Veneto manifatturiero, tarda a riconoscere il lavoro come "materia" e grazie alla convenzione accende gli insegnamenti di Storia del lavoro (triennale) e del movimento operaio (specialistica), di cui ora è titolare Gilda Zazzara. Si sono così attivati corsi annuali su vari temi attinenti al lavoro a cui hanno partecipato, insieme, sindacalisti e studenti, con potenzialità intuibili, ma anche con la necessità di offrire a persone con preparazione e attese diversificate una conduzione dei corsi accurata, creativa, coinvolgente. Lezioni, studi di caso e laboratori si alternavano. A ogni calendimaggio, il seminario Ascoltare il lavoro diventava sintesi del lavoro fatto e spazio per ospitare

studiosi di altre discipline e di altre università, ma anche registi, poeti, scrittori, dirigenti sindacali.
Il Covid ha frenato un laboratorio di nuova concezione: prevede che coppie formate da uno studente e da un sindacalista osservino in presa diretta il lavoro nelle imprese del territorio, intrecciando ricostruzione storica e inchiesta sociale.
Non appaia pedante insistere sugli aspetti metodologici, di stile, motivazionali: le soggettività sono cruciali, il linguaggio accademico sa essere escludente, la conoscenza esperienziale di operai e sindacalisti può non trovare parole adeguate, l'investimento può fallire.
Gli Istituti per la storia della Resistenza e della società contemporanea, oltre ad attività di ricerca, promuovono corsi di aggiornamento e formazione rivolti agli insegnanti. La scelta dei temi e del periodo storico da esplorare – specie il secondo dopoguerra e, con esso, la grande trasformazione socio-economica - sono condivisi dai diversi responsabili e diventano un'offerta culturale diffusa sulla regione. Negli ultimi anni la rete degli istituti è stata impegnata in due importanti ricerche, sostenute dallo Spi nazionale: la prima, sul lavoro nella Prima guerra mondiale, coordinata da Irene Bolzon e Lisa Tempesta, è stata pubblicata nel 2018 in un volume Istresco, la seconda, sul biennio rosso a Nordest, diretta da Gustavo Corni e Lucio De Bortoli, uscirà a breve per Il Mulino.
Nei vari territori gli anniversari delle Camere del lavoro hanno mosso ricerche, convegni e pubblicazioni di grande interesse, a partire dal 1992, centenario della Camera del lavoro di Venezia, la prima a essere fondata in Veneto; ne è testimonianza Cent'anni a Venezia. La Camera del lavoro, 1892-1992, un volume curato da Daniele Resini, Cesco Chinello e Mario Isnenghi, con uno splendido apparato fotografico. Esce nel 2007 Il filo rosso. Breve storia della Cgil nel Veneto bianco, di Giovanni Sbordone, il primo volume sulla storia regionale del sindacato. In questo modo Istituti e Cgil si sono allenati a "pensare" il lavoro e a raccontarne le storie, un impegno comune che ha rafforzato legami e progetti.
La Cgil fa vivere dal 1981 Ires Veneto, istituto di ricerche economiche e sociali, che pubblica dal 1983 una sua rivista, Oltre il Ponte, diventata poi Economia e società regionale, oggi quadrimestrale: a distanza di quarant'anni, un archivio indispensabile per chi studia i mutamenti del Nordest. L'Istituto ha coltivato sin dal suo sorgere il rapporto con le università e altre Agenzie di ricerca presenti in regione. A Fratta, Igino Canale, direttore dell'Ires, ha esplicitato la volontà di integrare temi e metodi di ricerca.

I segretari delle Camere del lavoro hanno riscoperto che, insieme alla tutela e alla contrattazione, la politica culturale è indispensabile per un sindacato confederale che vuol essere un soggetto politico e non una presenza subalterna. Tra ricognizioni critiche di quanto fatto e propositi per il futuro, si tratta di far vivere concretamente l'atmosfera respirata a Fratta.
A trecento metri da casa Matteotti, a villa Badoer, progettata dal Palladio, Mario Isnenghi apriva qualche anno fa una giornata sul più famoso cittadino di Fratta: «... Ci fu gloria solo per Matteotti in quei giorni del 1924. Sarebbero bastati cinquanta deputati, uniti e decisi, e Mussolini poteva essere fermato. Le parole di Lussu risuonano ancora: "Sarebbero bastati cinquanta uomini, uniti e decisi, e Mussolini poteva essere fermato". Non si trovarono...».
Ritorna la public history, oggi i tempi appaiono più opachi che tragici, ma non è esaurito il compito di alimentare lavoratori e cittadini e di far vivere la democrazia.

INTERVENTO 3.2

On air: un podcast per raccontare il patrimonio industriale e il lavoro contemporaneo in Lombardia

René Capovin[1], Sara Zanisi[2]

[1] Musil-museo dell'industria e del lavoro - capovin@musilbrescia.it

[2] Fondazione ISEC - comunicazione@fondazioneisec.it

ABSTRACT

Questo intervento offre spunti sulle pratiche di Labour Public History oggi in Lombardia attraverso una breve riflessione su un progetto, promosso da Musil e Fondazione ISEC, che prevede la produzione di contenuti radiofonici su patrimonio industriale e lavoro contemporaneo: come praticare Public History negli archivi e nei musei d'impresa e del lavoro? Come produrre un podcast che parli di lavoro a partire dal patrimonio archivistico?

PAROLE CHIAVE

Labour Public History, Podcast, Industrial Heritage, Oral History

1. INTRODUZIONE

Proponiamo una breve riflessione su un progetto, promosso da musil e Fondazione ISEC, che prevede la produzione di un podcast su patrimonio industriale e lavoro contemporaneo. L'intervento è parte di «Matrice Lavoro Lombardia. Piano integrato della cultura su patrimonio industriale e lavoro contemporaneo», un progetto sperimentale di Labour Public History, promosso attraverso la cooperazione tra soggetti eterogenei – un museo, un ente di conservazione e ricerca, due imprese culturali, un'amministrazione locale – per promuovere una rete integrata di conoscenza e valorizzazione del patrimonio industriale e della cultura del lavoro.

I partner che hanno promosso l'iniziativa sono: Musil – Museo dell'Industria e del Lavoro "Eugenio Battisti" di Brescia è un museo su più sedi – il magazzino visitabile di Rodengo Saiano, luogo di conservazione e restauro della collezione a servizio dell'intero sistema con mostra permanente dedicata al cinema; il Museo dell'energia idroelettrica di Cedegolo; il Museo del ferro a Brescia– dedicato all'industrializzazione novecentesca e al lavoro contemporaneo; Fondazione ISEC è un archivio riconosciuto di notevole interesse storico, organizza progetti, mostre e giornate di studio e offre formazione per insegnanti e laboratori didattici.
Siamo partiti dalla consapevolezza che la «Public History Italian Style»[1] si è strutturata anche intorno all'esperienza di alcuni musei e archivi del lavoro, d'impresa e istituti dell'età contemporanea: essi si sono attivati per superare una visione solo conservativa dei beni culturali in una prospettiva di cultura aperta e partecipata, in cui il patrimonio storico è considerato un bene pubblico che «arricchisce la nostra conoscenza della società umana, promuove la democrazia, tutela i diritti dei cittadini» (ICA 2010). In larga misura, il Musil è stato promosso a partire dagli anni Novanta da un archivio – Fondazione Micheletti di Brescia – proprio nell'idea di raccontare in forme il più possibile aperte e inclusive la storia materiale del Novecento: andare al di là delle carte, quindi, in modo da raggiungere nuovi pubblici. Fondazione ISEC, che nasce nel 1973 come Istituto milanese per la storia della Resistenza e del movimento operaio (ISRMO) per iniziativa in un gruppo di giovani intellettuali militanti, negli anni Novanta è diventato un archivio economico territoriale, accogliendo, spesso su iniziativa degli ex lavoratori, gli archivi delle grandi imprese in dismissione, con l'impegno di conservarle e metterle a disposizione della cittadinanza. Questa e altre esperienze mostrano che archivi e musei possono assumere un ruolo sempre più attivo e qualificato per promuovere la Labour Public History: radicati capillarmente sul territorio, sono "luoghi della memoria" capaci di coinvolgere comunità locali e comunità di interesse intorno alla propria attività, sperimentando nuove pratiche di co-progettazione e *shared authority.* Se altrove si è riflettuto sulle interazioni tra Public History, storia del lavoro e storia orale, in Italia questo filone è rimasto più sottotraccia, ma il patrimonio di conoscenze che è andato accumulandosi nel tempo oggi trova proficua contaminazione. Eppure i luoghi che conservano le fonti e la memoria del lavoro e dell'industria, come musil e Fondazione ISEC, hanno un potenziale impareggiabile per fare Public History intesa come «storia vista, ascoltata, letta e interpretata da un ampio pubblico, una storia cioè che [...] coinvolge il pubblico senza rinunciare alla complessità interpretativa e alla metodologia scientifica»[2].

1 Noiret, «Introduzione: per la Public History internazionale, una disciplina globale».
2 Bertucelli, «La Public History in Italia. Metodologie, pratiche, obiettivi».

2. MATRICE LAVORO: UNA STORIA LOMBARDA

L'attenzione per i manufatti industriali storici si sviluppa in Italia negli anni Settanta con la nascita dell'archeologia industriale, la nuova disciplina chiamata a studiare questi "resti moderni" mutuando approccio e tecniche dalla più consolidata scienza dei "resti antichi". Questo interesse nasce e si sviluppa soprattutto in Lombardia: nel 1976, primo in Italia, apre a Milano il Centro di documentazione e ricerca di archeologia industriale e qui si organizza il primo Convegno internazionale di archeologia industriale. Questo vasto movimento, articolato in riflessioni teoriche, mappature e indagini sul campo, si svolge senza trovare alcuna ricaduta significativa a livello di musealizzazione, mentre in Europa si afferma una serie ricca di esperienze, inaugurata già negli anni '70 dall'Ecomuseo di Le Creusot in Francia e dalla valorizzazione di Iron Bridge in Gran Bretagna.

In Italia la valorizzazione del patrimonio industriale e le reti degli archivi d'impresa e del lavoro si sviluppano soltanto a partire dagli anni '90, fase simboleggiata dal riconoscimento del villaggio operaio di Crespi d'Adda quale sito UNESCO, avvenuto nel 1995. Nel 1996 viene lanciato il Luigi Micheletti Award, Premio europeo per musei di scienza, industria e storia contemporanea, iniziativa collegata al lancio di un vasto museo dell'industria e del lavoro a Brescia. Esso troverà la sua prima realizzazione nel 2008 con il Museo dell'energia Idroelettrica di Cedegolo, riconosciuto nel 2016 quale *anchor point*, quindi sito d'eccellenza, di *ERIH-European Route of Industrial Heritage*. Parallelamente, a partire dagli anni '90 la Fondazione ISEC sviluppa un sistematico piano di salvaguardia degli archivi di grandi imprese industriali del territorio, diventando rapidamente uno dei luoghi privilegiati in Lombardia per la conservazione e valorizzazione delle fonti storiche prodotte da soggetti economici.

Tuttavia le ormai numerose iniziative di valorizzazione del patrimonio industriale regionale denunciano i propri limiti nel momento in cui la comparazione sia fatta con le regioni europee più industrializzate, dotate di strutture non paragonabili al caso lombardo, almeno per impatto culturale e turistico. A distanza di quarant'anni, i limiti anche "di immaginario" che hanno caratterizzato in Lombardia la valorizzazione del patrimonio dell'industria e del lavoro appaiono chiari, ma per questo affrontabili attraverso strumenti aggiornati ed elementi di contesto nuovi. Serve un lavoro culturale specifico di mediazione, con cui musei e archivi hanno già cominciato a interagire in modo non estemporaneo.

3. IL PODCAST

La realizzazione di una produzione radiofonica a partire dalle fonti archivistiche ha dunque lo scopo di provare a far uscire le voci, i suoni e le storie del lavoro dagli archivi verso un pubblico di non addetti ai lavori. Da una parte è un'occasione per una reinterpretazione di collezioni e archivi sonori esistenti, raggiungendo nuovi pubblici e facendo sperimentare al personale di musei e archivi nuovi format creativi; dall'altra è un'occasione per raccogliere materiale inedito, attraverso interviste ai protagonisti delle vicende narrate e nuove registrazioni di paesaggi sonori del lavoro contemporaneo.

Un podcast non è la semplice aggregazione di contenuti sonori pre-esistenti perché aggiunge un frame – è un filtro che incapsula contenuti dati in una storia più ampia.

Dopo una stagione di declino delle trasmissioni radiofoniche e di egemonia del canale televisivo, oggi la possibilità di essere ascoltata via smartphone ha avviato una "seconda vita" della radio – potenziale reso ancor più evidente durante la pandemia, quando la produzione di podcast ha visto un'ulteriore crescita. Questo apre nuove possibilità di divulgazione storica e valorizzazione del prezioso patrimonio sonoro sul lavoro prodotto in Italia a partire dagli anni '70 del Novecento, ma pone nuove sfide: come usare e diffondere interviste condotte da altri ricercatori e ricercatrici? Come lavorare storiograficamente su interviste raccolte da altri? Cosa ci possono dire oggi queste interviste? Un riferimento utile per affrontare almeno alcune di tali questioni è l'ebook di Hannah Hethmon specificatamente dedicato al podcast per musei: per dare un'idea della rapidità della diffusione del fenomeno, nel 2018 tale libro intendeva aprire un nuovo spazio per l'attività pubblica dei musei; oggi non si contano i musei che hanno sperimentato, in vari modi, il podcasting.

Produrre un podcast è una sfida per musil e ISEC, che non hanno precedenti esperienze: per questo abbiamo deciso di coinvolgere un conduttore radiofonico, Andrea Cegna, e iniziato un confronto con un'emittente storica e affermata sul panorama lombardo, Radio Popolare. Questa sinergia ha permesso di avere un approccio multidisciplinare e di far interagire professionalità diverse, nell'intento di offrire un prodotto qualitativamente valido, sia sul piano della conoscenza storica che sul piano della fruizione e diffusione. Il podcast è dunque stato co-progettato da Andrea Cegna, che si è occupato di sceneggiatura, montaggio audio, postproduzione. René Capovin e Sara Zanisi hanno coordinato e realizzato la ricerca. Radio Popolare ha supportato il progetto come media partner.

Incrociando le diverse esperienze e professionalità, si è costruito un format strutturato in sei puntate di 30 minuti. Il programma è dedicato al lavoro culturale: attraverso una serie di interviste a operatori e operatrici del mondo della cultura e attraverso materiali sonori conservati negli archivi si indaga il lavoro contemporaneo. La narrazione si costruisce intorno al raffronto tra due epoche storiche: l'Italia della ricostruzione e dell'avvio del miracolo economico, a cavallo tra i due decenni tra la fine della seconda guerra mondiale e l'inizio degli anni '60; l'Italia della pandemia e del piano di ripartenza.

Il punto di partenza è la ripresa del lavoro culturale raccontato da Luciano Bianciardi nei primissimi anni sessanta: si tratta letteralmente di un altro mondo, in cui la formula "lavoro culturale" indica una continuità che è inevitabilmente solo parziale. Uno degli obiettivi dell'attività consiste proprio nel considerare le trasformazioni intervenute in questo ambito, sempre più strategico, del mondo del lavoro.

Il podcast è pensato come laboratorio in cui elaborare modalità di lavoro e contatti che possano sostenere ulteriori percorsi, su altri aspetti del mondo del lavoro culturale e su altri ambiti lavorativi (logistica, fabbriche etc.).

Quindi, è proprio il caso di dire: *stay tuned*!

BIBLIOGRAFIA

Bartolini, Stefano. «Labour Public History. Tracciare una rotta». *Clionet. Per un senso del tempo e dei luoghi* 3 (2019).

Bertella Farnetti, Paolo, Lorenzo Bertucelli, e Alfonso Botti, a c. di. *Public History. Discussioni e pratiche*. Milano: Mimesis, 2017.

Bertucelli, Lorenzo. «La Public History in Italia. Metodologie, pratiche, obiettivi». In *Public History. Discussioni e pratiche*, a cura di Paolo Bertella Farnetti, Lorenzo Bertucelli, e Alfonso Botti. Milano: Mimesis, 2017.

Bianciardi, Luciano. *Il lavoro culturale*. Milano: Feltrinelli, 1957.

———. *La vita agra*. Milano: Rizzoli, 1962.

Douet, J. *Industrial Heritage Re-Tooled. The TICCIH Guide to Industrial Heritage Conservation*. Lancaster: Carnegie Publishing, 2012.

Frisch, Michael. «Working-Class Public History in the Context of Deindustrialization: Dilemmas of Authority and the Possibilities of Dialogue». *Labour/Le Travail* 51 (2003): 153–64.

Heron, Craig. «The Labour Historian and Public History». *Labour/Le Travail* 45 (2000): 171–97.

Hethmon, H. *Your Museum Needs a Podcast: A Step-By-Step Guide to Podcasting on a Budget for Museums, History Organizations, and Cultural Nonprofits*. autopubblicazione, 2018.

Hudson, K. *Museums of Influence*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

ICA-Consiglio internazionale degli archivi. «Dichiarazione universale sugli archivi (Oslo)», 17 settembre 2010.

Klubock, Thomas Miller, e Paulo Fontes. «Labor History and Public History: Introduction». *International Labor and Working-Class History*, n. 76 (2009): 2–5.

Negri, Antonello, e Massimo Negri. *L'archeologia industriale*. Messina: D'Anna, 1977.

Noiret, Serge. «Introduzione: per la Public History internazionale, una disciplina globale». In *Public History. Discussioni e pratiche*, a cura di Paolo Bertella Farnetti, Lorenzo Bertucelli, e Alfonso Botti. Milano: Mimesis, 2017.

Touring Club Italiano. *Campagna e industria. Itinerari*. Milano: TCI, 1981.

SITOGRAFIA

https://www.instagram.com/matrice_lavoro/?igshid=iagktavgahfq
https://www.erih.net/i-want-to-go-there/site/country/italy/.
https://www.fondazioneisec.it.
https://www.matrice.lavoro.it
https://www.musilbrescia.it/it/home/.
https://www.nationaalarchief.nl/beleven/tentoonstelling/de-oorlog-die-bleef
https://www.regione.lombardia.it/wps/portal/istituzionale/HP/DettaglioRedazionale/servizi-e-informazioni/enti-e-operatori/cultura/beni-culturali/piani-integrati-cultura

Il recupero delle nostre memorie. Il valore e l'impegno nella valorizzazione dei cimiteri in Italia e in Europa

Renata Santoro
Tavolo Tecnico Nazionale di Valorizzazione cimiteri pubblici italiani, renata.santoro@cimiteritorino.it

La pandemia ci ha catapultato in una dimensione nuova in cui abbiamo dato una valenza diversa all'ultimo saluto dato ad una persona cara e a come sia triste il distanziamento quando la disperazione di un lutto richiederebbe un abbraccio.
I cimiteri hanno avuto un posto di primo piano nella grigia e triste storia delle nostre città. Questa esperienza ha permesso di comprendere maggiormente il senso di comunità, di memoria collettiva e della necessità di avere un luogo in cui lasciare un fiore o in cui soffermarsi a piangere o a ricordare il vissuto insieme, perchè, come scrive Valérie Perrin nel suo famoso libro Cambiare l'acqua ai fiori, "c'è qualcosa di più forte della morte, ed è la presenza degli assenti nella memoria dei vivi".
Ecco che, uscendo dai momenti più difficili, si spera sia più facile comprendere come la nostra storia e la cultura delle nostre città degli ultimi duecento anni, si possano ritrovare proprio nei cimiteri. Tutto all'interno delle mura di un cimitero è un'importante testimonianza del passato, un patrimonio veramente speciale: i monumenti funebri, i sacrari militari, le epigrafi, le fotoceramiche, le architetture, le stesse pietre usate per le costruzioni, la vegetazione e ovviamente gli archivi.
Parrebbe semplice riuscire a far considerare i cimiteri come un bene da apprezzare, studiare e proteggere ma, in Italia, non sempre hanno un riconoscimento, un posto di rilievo e in qualche occasione non vengono neppure considerati dalle istituzioni culturali. Invece nel contesto europeo, in molte città simbolo del turismo come Parigi, i cimiteri vengono inseriti negli elenchi dei luoghi di interesse da visitare in città, esattamente come il museo del Louvre.
È però vero che lo stesso ruolo principe dei cimiteri, come luoghi di sepoltura, sta subendo delle importanti mutazioni. Da qualche decennio infatti, la scelta della cremazione ha variato l'uso degli spazi da utilizzare per le sepolture tradizionali, facendo riconsiderare nuove aree da dedicare alla dispersione in natura delle ceneri o aree in concessione familiare per la sepoltura in terra di urne.

Molte altre aree rimangono in disuso, a prato perché sempre meno persone richiedono come forma di sepoltura l'inumazione o la tumulazione dei feretri. Soprattutto nei paesi del nord, la maggioranza sceglie la cremazione e molti la dispersione delle ceneri fuori dalle aree cimiteriali o richiedono l'affido familiare delle ceneri del proprio caro da conservare in urne cofanetto sul comò della propria stanza da letto.
Tutto ciò imporrà a breve ai comuni riflessioni strategiche sul futuro degli stessi campisanti e sarà sempre più necessario investire per la loro manutenzione scommettendo di più sulla potenzialità della valorizzazione storico-artistica del patrimonio culturale presente.
Attirando l'interesse dei media sui cimiteri, si aiuta ad ampliare la visione del visitatore abituale che potrà percepire maggiormente il cimitero come luogo deputato alla memoria collettiva e quindi bene da salvaguardare.
L'Utilitalia Sefit, l'associazione dei cimiteri pubblici italiani, ha costituito fin dal 2015 un Tavolo Tecnico di valorizzazione culturale e turistica (TTL). Il TTL, composto dai rappresentanti di alcune delle principali città italiane, ha già raggiunto alcuni importanti obiettivi tra cui la firma di un Protocollo d'Intesa con il MIBACT e la realizzazione di quattro edizioni dell'Atlante dei cimiteri significativi italiani pubblicato on-line sul sito del Ministero e dell'associazione.
Molti dei cimiteri italiani, nell'ultimo decennio, aderendo ad un progetto internazionale dell'ASCE (Association of significant cemeteries in Europe), rappresentano una delle tappe del percorso culturale europeo European cemeteries Route, riconosciuto dalla Commissione europea tra i circuiti con rilevanza culturale in Europa esattamente come la Via Francigena.
Con i testi inseriti in questa sezione, le autrici hanno dato significazione ad alcuni degli aspetti che riguardano il patrimonio culturale e organizzativo dei cimiteri italiani e le difficoltà a volte quasi insormontabili a cui devono far fronte non solo in tempi di pandemia ma anche per le morti causate dai naufragi di massa sulle coste italiane o per una immigrazione che richiede di lottizzare i cimiteri con campi e reparti per le sepolture per defunti di fede islamica. Si evidenzia nel primo testo, l'importanza dell'associazionismo per potenziare e valorizzare gli sforzi e le attività svolte da ogni singolo cimitero per mettere in evidenza l'arte e la storia del proprio patrimonio. Esemplificativo il livello di buona pratica raggiunto dal cimitero Monumentale della Certosa di Bologna che è stato tra i primi in Italia ad organizzare visite guidate e percorsi turistico-culturali.

L'autrice del secondo testo ci proietta in tutt'altra dimensione per toccare con mano realtà attuali e memorie storiche della prima guerra ma anche delicate e controverse lapidi che ci raccontano di culture, di politiche e di società complesse e difficili. In questi luoghi le discrasie sono alla luce di quel grande caldo sole che illumina tutte le lapidi tramutando quasi quelle di carta in pietra.
Con l'ultimo contributo l'autrice di un volume molto apprezzato sui cimiteri, ci racconta la sua ricerca e la passione che la guida nel continuare a far vivere le lapidi dei cimiteri italiani.
Si ringrazia le colleghe che hanno dato il loro contributo a questo panel e la Commissione di AIPH e Serge Noiret per aver creduto in me e nel nostro progetto di mettere in evidenza i cimiteri e le loro complessità di patrimonio culturale pubblico.
Ringrazio però prima di tutti Antonio Dieni, il mio mentore, che ha saputo farmi appassionare al mio lavoro e mi ha insegnato che lavorare nei cimiteri è un servizio pubblico orientato al cittadino/a e non all'amministrazione o al politico di turno.

INTERVENTO 4.1

Crossroads of diversity: la valorizzazione culturale dei cimiteri

Melissa La Maida
Comune di Bologna | Istituzione Bologna Musei, melissa.lamaida@comune.bologna.it

1. INTRODUZIONE

Straordinari musei a cielo aperto, che documentano l'evolversi degli stili nell'arte e nell'architettura. Spettacolari giardini dalle numerose varietà di piante. Libri di pietra scritti in molte lingue diverse. Luoghi della memoria per popoli e nazioni.
I cimiteri europei sono "crocevia di diversità", luoghi in cui le differenze - di cultura, di espressioni artistiche, di lingue, di religioni, di paesaggi - si combinano e dialogano fra loro.
Per parlare della loro valorizzazione culturale appare quindi naturale partire da questa definizione, che non a caso l'ASCE - Association of Significant Cemeteries in Europe ha scelto come tema dell'edizione 2021 della Settimana alla Scoperta dei Cimiteri Europei.

2. ASCE - ASSOCIATION OF SIGNIFICANT CEMETERIES IN EUROPE

L'ASCE, fondata a Bologna esattamente venti anni fa, nel 2001, è un'associazione che mette in rete realtà pubbliche e private impegnate nella cura e nella valorizzazione dei cimiteri significativi, con l'obiettivo di sensibilizzare i cittadini europei sulla loro importanza come luoghi della memoria collettiva.
Nel corso del 2020 e del 2021, come molte altre associazioni culturali in tutta Europa, anche l'ASCE ha dovuto affrontare numerose sfide per poter continuare a perseguire l'obiettivo della valorizzazione dei cimiteri come parte fondamentale del patrimonio dell'umanità. E diverse sono state le direzioni intraprese.
Nel 2020 è stata ideata una speciale edizione della Settimana alla Scoperta dei Cimiteri Europei, l'iniziativa che ogni anno prevede l'organizzazione di eventi e attività all'interno dei cimiteri aderenti all'associazione, da svolgersi tra fine maggio e inizio giugno, traendo ispirazione da una tematica comune.

Lo scorso anno per la prima volta l'associazione ha deciso di non incoraggiare i propri soci ad organizzare attività in presenza.

Tuttavia, per riconoscere gli sforzi di chi lavora nei e per i cimiteri ogni giorno, oltre che per dare un segno di continuità alla nostra iniziativa più importante, abbiamo realizzato il libro fotografico "Let's remember together" dedicato ai "custodi" dei cimiteri, ossia alle migliaia di persone che, pur nell'incertezza dei tempi, hanno continuato a lavorare nel comune obiettivo della cura e della valorizzazione dei cimiteri: dai manager agli storici dell'arte, dalle guide turistiche alle persone che si sono prese cura della manutenzione del verde e dei monumenti.

Una sorta di diario di viaggio digitale con decine di fotografie scattate nei cimiteri di tutta Europa, accompagnate da frasi e riflessioni sull'esistenza, che invita a godere e a prendere consapevolezza del valore dei cimiteri e della passione di chi ne custodisce il patrimonio storico artistico. Concentrandosi sui dettagli di un monumento, su un fiore o sui particolari effetti che la luce produce sui materiali, questo viaggio digitale contribuisce a svelare le diversità del patrimonio culturale presente nei cimiteri e a ribadire nel contempo l'importanza della loro conservazione e protezione.

Di poco successivo un secondo volume fotografico intitolato "SunCemet", con cui abbiamo voluto invece catturare la luce che nei cimiteri rivela i particolari e aiuta a leggere le storie incise sui monumenti. Grazie agli oltre 50 autori di 16 diversi paesi, è stato possibile realizzare un volume particolarmente suggestivo, nel quale la luce catturata in diversi momenti della giornata fa emergere una vivida e emozionante tavolozza di colori.

Entrambi i volumi sono visibili sul sito dell'associazione.
Anche celebrare i vent'anni di attività in maniera alternativa, rispetto ad una modalità più tradizionale, ha rappresentato un'ulteriore sfida, che abbiamo affrontato con una speciale campagna di comunicazione: a partire da analisi e riflessioni proposte dai membri del Comitato Direttivo, stiamo affrontando diverse tematiche intorno al ruolo ricoperto dall'associazione in questi anni.

Queste riflessioni sono pubblicate periodicamente sui canali di comunicazione dell'associazione e confluiranno probabilmente anche in un volume celebrativo.
Per continuare a promuovere e valorizzare i cimiteri, abbiamo colto l'opportunità di questo periodo di riduzione delle attività in presenza anche per mettere a disposizione dei soci nuove risorse, da due punti di vista: quello della comunicazione, con la realizzazione di nuovi materiali coordinati e il miglioramento del sito web dell'associazione, e quello dei progetti, con lo sviluppo della European Cemeteries Route attraverso il miglioramento della app ArTour e del sito internet del progetto, in cui abbiamo notevolmente incrementato i contenuti presenti nella sezione "Stories".
L'ASCE da sempre promuove e sviluppa forme di collaborazione con realtà similari, per ampliare la propria rete di relazioni e favorire il confronto. Un obiettivo che si è rivelato particolarmente importante in un momento storico segnato invece dalle distanze fisiche. E così anche nel 2020 e nel 2021 abbiamo continuato ad attivare nuove collaborazioni internazionali, ad esempio con la Città di Lisbona o con la fiera internazionale FunEXPO di Madrid.
Ed infine, come già anticipato, anche per il 2021 abbiamo promosso una edizione della Settimana alla Scoperta dei Cimiteri Europei che può dirsi speciale per due ragioni: la durata, che si è prolungata per venti giorni, uno per ciascuno degli anni di attività dell'associazione, e il tema prescelto, che come si è detto è stato "Crossroads of diversity".

3. IL CIMITERO MONUMENTALE DELLA CERTOSA DI BOLOGNA

Un "crocevia di diversità" è naturalmente anche la Certosa di Bologna, il cimitero monumentale cittadino, che il Comune di Bologna da oltre vent'anni studia, cura, promuove e valorizza. Una lunga esperienza la nostra, che tuttavia nel corso del 2020 e del 2021 ha comunque dovuto fare i conti con la necessità di dover rivedere e ripensare le consuete modalità di azione e promozione, per favorire una maggiore integrazione tra esperienza dal vivo e offerta online.

A tal fine abbiamo ideato il format "La Storia #aportechiuse" che ha visto, e vede tuttora, alternarsi in diretta Facebook diverse voci - storici, storici dell'arte, archeologi, artisti, esperti di danza e di musica, giornalisti, guide turistiche - che raccontano aspetti e curiosità della storia e dell'arte del territorio bolognese e dell'intera nazione, con particolare riguardo ai legami con il Cimitero della Certosa.

Da marzo 2020 ad oggi sono stati oltre 250 gli appuntamenti in diretta.

Più in generale abbiamo incrementato la nostra presenza online; in particolare a marzo 2021 è stato aperto il profilo Instagram @certosadibolognaofficial, dove pubblichiamo, seguendo il claim "101 curiosità tutte da scoprire sulla Certosa", tre post a settimana secondo tre rubriche principali: donne, curiosità sulla Certosa e personalità senza tempo.

"Sound and Silence" 2021. Uno degli appuntamenti estivi promossi sui canali social della Certosa.

Al fine di favorire le visite al cimitero in autonomia, soprattutto nelle fasi in cui le disposizioni governative hanno precluso o limitato lo svolgimento di quelle guidate, abbiamo ideato nuovi percorsi di scoperta, nella forma della caccia al tesoro: a partire da mappe scaricabili dal sito o dai canali social del Museo civico del Risorgimento | Istituzione Bologna Musei - il museo del Comune di Bologna tra i cui compiti figura la valorizzazione della Certosa-, i visitatori hanno potuto seguire in autonomia vari percorsi tematici, accedendo attraverso codici QR a contenuti e approfondimenti presenti sul sito della Certosa o sull'app ArTour.
Con il format denominato "Audio-Look, realizzato in collaborazione con l'Associazione Istantanea Teatro, abbiamo promosso delle passeggiate culturali tra le bellezze del cimitero, per unire lo sguardo (look) con l'ascolto (audio), come durante la lettura di un libro illustrato.
A metà strada tra un percorso da svolgere completamente in autonomia ed uno guidato, la visita, arricchita da approfondimenti audio-video, si svolge in due tappe: nella prima un'attrice introduce il percorso, nella seconda i visitatori sono liberi di muoversi da soli nel cimitero, smartphone alla mano, tra le tombe e i monumenti, in una sorta di caccia al tesoro che è al tempo stesso un viaggio nella storia e nella memoria.

Infine, abbiamo realizzato un ricco palinsesto di visite guidate virtuali nella forma di dirette Facebook, successivamente pubblicate anche sul canale YouTube Storia e Memoria di Bologna.

INTERVENTO 4.2

Corpi senza nome, nomi senza corpo: dall'invenzione del Milite ignoto ai morti di Covid 19

Chiara Ottaviano
Cliomedia Public History, chiara.ottaviano@cliomediaofficina.it

ABSTRACT

Ho iniziato a riflettere sulle pratiche adottate nel corso del 900 in onore della memoria dei defunti da quando frequento il cimitero di Scicli in provincia di Ragusa, dove sono state sepolte negli ultimi decenni le salme di persone naufragate nel tentativo di raggiungere l'Europa. La pandemia mi ha poi indotto a ulteriori riflessioni intorno a temi tanto attuali e complessi quanto per molti versi non inediti. Se l'evocazione delle pratiche di lutto collettivo della Grande Guerra mi ha consentito di mettere meglio a fuoco questioni e problemi contemporanei, l'esperienza dell'impedimento dei riti di accompagnamento dei morti di Covid 19 mi ha aiutato a comprendere meglio le "crisi di ritualità" del passato e le soluzioni adottate. Le provvisorie "lapidi di carta" e le durevoli iscrizioni incise su marmo sono solo esempi, fra i molti possibili, di come i cimiteri, compresi quelli più periferici e ordinari presenti ovunque in Italia, possono essere una preziosa risorsa per progetti di public history e di didattica della storia proprio a partire da quanto è sotto gli occhi di tutti: "segni" fisici che hanno a che fare con aspetti di storia sociale, politica, economica, culturale, materiale, del lavoro e altro ancora.

PAROLE CHIAVE

Cimiteri, immigrati clandestini, lapidi di carta, Milite ignoto, monumento ai caduti, riti funebri, lapidi, cremazione, crisi di ritualità.

Il cimitero monumentale di Scicli, in provincia di Ragusa, è di forte impatto estetico. Le ordinate cappelle delle famiglie aristocratiche, dove i cognomi locali si intrecciano con altri di provenienza diversa, ricordano quanto fossero ampie le reti sociali delle élite. La loro fattura rinvia alle tradizioni di pregiati artigiani, muratori e scalpellini, presenti in un'area che è stata inserita nel 2002 nella lista dei Patrimoni dell'Umanità dell'UNESCO (WHL) grazie al barocco siciliano. La calda pietra in calcare è estratta dalle cave della zona. Fra un viale e l'altro si aprono i campi comuni delle inumazioni dove sulle lapidi recenti campeggiano foto-ceramiche con immagini a colori dei defunti variamente personalizzate. E' il trionfo della computer grafica. Altri, però, sono i segni che non lasciano indifferenti. Sono le "lapidi di carta" che da una ventina di anni popolano le aree del campo comune[1].

Su sottili riquadri di marmo sono collocate tavolette di legno con incollati fogli A4 stampati alla buona in cui si può leggere "IMMIGRATO n. 2 SBARCO SAMPIERI 18.11.2005", o anche "CADAVERE", "CADAVERE SCONOSCIUTO", "CADAVERE SBARCO DI CLANDESTINI", "IGNOTO". In associazione c'è sempre un numero, la data di ritrovamento e quasi sempre il luogo dello sbarco, Sampieri o Donnalucata, borgate di Scicli a pochi chilometri di distanza dal capoluogo. I ripetuti naufragi di massa, moltiplicatisi a partire dall'ultimo decennio del secolo scorso, suscitavano sgomento ma anche sorpresa.

Coglievano impreparati. La provenienza delle imbarcazioni (come ancora oggi) era la vicina costa del nord Africa mentre l'origine del carico umano poteva essere (come oggi) quanto mai varia[2].

1 https://www.brogi.info/2011/04/lapidi-di-carta-nel-cimitero-di-scicli-per-i-migranti-che-vanno-a-morire-a-donnalucata.-html

2 Esemplare l'inchiesta di Giovanni Maria Bellu sul naufragio della F 174 con 300 migranti a bordo. Bellu, *I fantasmi di Portopalo. Natale 1996: la morte di 300 clandestini e il silenzio dell'Italia*.

Per esempio, dello sbarco di Sampieri del novembre 2005 si racconta che le tante vittime, per le loro sembianze, dovevano sicuramente essere cinesi o comunque di provenienza orientale[3]. Che fare con quella teoria di corpi recuperati dai pescatori in mare o ritrovati sulle spiagge gremite di bagnanti se fosse accaduto in estate?

Le provvisorie lapidi di carta, via via consumate dal tempo, sono rimaste lì, a segnare lo spazio di sepoltura di sconosciuti di cui appare improbabile che qualcuno si faccia vivo per rivendicare le spoglie. Corpi di cui si può soltanto dire quanto si presume e cioè che si tratta di migranti clandestini, migranti ignoti.

Erano montagne di corpi senza nome anche quelle di migliaia e migliaia di soldati morti al fronte della Grande guerra. Corpi squarciati dalle bombe, fatti a pezzi, ricomposti in qualche modo e sepolti dove possibile non lontano dai campi di battaglia. Una carneficina senza precedenti, una lacerazione difficile da rimarginare in comunità accomunate nel lutto anche se appartenenti a paesi di opposti schieramenti.

Che fare? All'indomani della fine della Grande Guerra, che fu la prima guerra di massa, l'invenzione del culto del "Milite ignoto" fu un successo straordinario, accolto con vere e proprie esplosioni di partecipazione di massa del tutto inedite anche per la massiccia presenza delle donne che per la prima volta si trovarono in prima fila sulla scena pubblica ufficiale. L'idea originaria era stata del reverendo britannico David Railton, un cappellano militare che per primo nel 1916 aveva proposto di trasportare dai campi di battaglia della Prima guerra mondiale alla capitale del Regno Unito il corpo di un soldato inglese non identificato per essere sepolto con tutti gli onori in un luogo riconosciuto come simbolicamente importante per il Paese. Quell'idea, ovvero l'erezione di una tomba del Milite ignoto, fu messa in pratica alla conclusione del conflitto non solo in Inghilterra ma anche in Francia, negli Stati Uniti, in Portogallo, in Italia e poi, via via, in innumerevoli altri paesi nel mondo[4].

Quell'unico corpo non identificato rappresentava l'insieme dei soldati: i mariti, i figli, i fratelli che si erano sacrificati in guerra; il lutto coinvolgeva tutti. L'onore dovuto alla salma di quell'anonimo "martire della patria" era il riconoscimento dell'appartenenza di tutto il popolo alla famiglia della nazione.

3 https://www.ragusanews.com/2011/04/04/attualita/immigrazione-il-cimitero-di-scicli-dove-riposano-i-migranti-ignoti/20807

4 Su Wikipedia sono censiti più di 50 luoghi dedicati al "milite ignoto" con indicazioni di nazione e guerra di riferimento. https://it.wikipedia.org/wiki/Milite_Ignoto

A Roma alla cerimonia di tumulazione del Milite ignoto il 4 novembre 1921 partecipò un milione di persone a cui si devono aggiunge le folle che nei giorni precedenti si erano assiepate lungo i binari del treno che trasportava la salma da Aquileia a Roma[5].
Nonostante contesti così diversi, hanno molto in comune i corpi degli sfortunati migranti sconosciuti di oggi, disseminati nei vari cimiteri d'Italia e del mondo, e quelli degli altrettanto sfortunati soldati ignoti morti in guerra: appartenevano a persone la cui scomparsa è stata motivo di dolore per familiari e amici che non hanno potuto neanche accompagnarli nella dipartita. Radicali sono però le differenze. Nel primo caso la certezza della morte o anche solo la sua ipotesi può dar luogo a un lutto solo rigorosamente privato in località disperse e in paesi diversi; nel secondo, invece, il lutto è stato anche pubblico coinvolgendo l'intera comunità nazionale in una partecipata liturgia civile attraverso la sacralizzazione della salma del Milite ignoto. " Soldato senza nome e senza storia, Egli è la storia: la storia del nostro lungo travaglio, la storia della nostra grande vittoria" scrisse l'allora ministro della Guerra nell'annunciare all'esercito il conferimento della decorazione al Milite ignoto. Per i migranti ignoti, morti senza nome e senza storia non ci sono né cerimonie né discorsi che riescano a ridare senso a quelle vite perse, a configurare quelle morti come un "sacrificio" necessario per il raggiungimento di una qualche vittoria collettiva. Al più c'è la pietà, l'appello alla solidarietà rivolto a "noi", privi di ogni vincolo con quelle vittime se non quello che fa riferimento a una più universale fratellanza tutta da costruire.
Ultimo appunto sul tema. Mentre il numero in costante aumento di migranti e rifugiati morti in mare[6] fa presagire un inevitabile aumento di sepolture di migranti ignoti, di "militi ignoti", invece, potrebbero non essercene più. Negli Stati Uniti risale al 1984 l'ultima tomba eretta al Milite ignoto nella cripta dedicata alla guerra del Vietnam nell' Arlington National Cemetery. Nel 1998 il corpo del soldato anonimo lì tumulato è stato riesumato e in seguito al test del DNA le sue spoglie sono state consegnate alla famiglia.

---

5 Cfr. Tobia, *L'Altare della Patria*. Le immagini di tutta la cerimonia, dalla scelta della salma alla traslazione in treno, all'arrivo al Vittoriano in Gloria. *Apoteosi del Soldato Ignoto* (1921), il documentario realizzato dalla Federazione Cinematografica Italiana e dell'Unione Fototecnici Cinematografici e restaurato dalla Cineteca del Friuli nel 2011.
https://www.youtube.com/watch?v=WfotdpdyGao&ab_channel=LaCinetecadelFriuli

6 Nei primi sei mesi del 2021, rispetto allo stesso periodo del 2020, è più che raddoppiato il numero di migranti e rifugiati morti durante il tentativo di raggiungere l'Europa via mare. Cfr. Leonardo Di Paco, «Migranti, nel 2021 raddoppiato il numero di morti in mare» La Stampa 14 luglio 2021.
https://www.lastampa.it/cronaca/2021/07/14/news/migranti-nel-2021-raddoppiato-il-numero-di-morti-in-mare-1.40496375

È difficile immaginare che presto anche le salme dei "migranti ignoti" saranno riesumate per un'indagine sul DNA. Quelle tombe, almeno per un po', rimarranno solo come "tracce" del nostro presente per ricordare uomini, donne e bambini che non sono riusciti a raggiungere vivi le nostre coste.

2. NOMI SENZA CORPO

Le forme di elaborazione del lutto largamente praticate per le morti della Grande Guerra sono state un precedente spesso evocato nel corso della recente esperienza pandemica in riferimento allo strazio dei familiari: al dolore per la perdita dei propri cari si aggiungeva la sofferenza per l'impossibilità di celebrare i riti di commiato secondo consuetudine. Anche in questa circostanza il passato consente di mettere meglio a fuoco questioni e problemi che sono di stringente attualità ma non inediti, allo stesso tempo però è proprio quanto stiamo direttamente sperimentando oggi a farci comprendere meglio alcuni aspetti del passato.

Non c'è certezza sul numero delle vittime della I Guerra mondiale, il totale dei soldati deceduti è stimato intorno ai 10milioni di cui più di 600 mila erano italiani. Di questi circa i due terzi furono sepolti nella fascia di terra a ridosso della linea del fronte.

Ai parenti in lutto, a cui era stato negato il rito dell'ultimo commiato, rimaneva la possibilità di fare celebrare messe in suffragio e, per chi ne aveva i mezzi, di fare stampare dei "ricordini", i cartoncini listati a lutto con le foto ritratto degli scomparsi[7].

Per la stragrande maggioranza di quei ragazzi e di quegli uomini morti al fronte, al di là del fatto che fossero ricche o povere le famiglie di appartenenza, non c'è stata nei cimiteri dei paesi sia vicini che lontani dal fronte una tomba con le loro spoglie. Il loro nome invece, scolpito nella pietra, è ancora oggi ben leggibile nelle innumerevoli lapidi e nei monumenti eretti nel corso degli anni Venti dentro e fuori le mura dei cimiteri in tutti i comuni e in tutte le frazioni d'Italia, come anche in molti paesi esteri[8]. Cognomi e nomi spesso si ripetono e così accanto ad essi si trova frequentemente inciso anche il nome del padre. L'iscrizione su monumenti e lapidi avrebbe dovuto garantire la memoria di quel figlio, di quel marito, di quell'amico o parente, sepolto chissà dove, nella sua individualità. Va comunque ricordato che non tutti i nomi dei soldati morti in guerra vi trovarono collocazione. Infatti, non venivano iscritti i nomi dei condannati a morte per diserzione né quelli di tanti soldati morti nei campi di prigionia sospettati di resa al nemico.

7 Il Museo centrale del Risorgimento di Roma custodisce nei fascicoli personali dei caduti nei primi anni di guerra una ricca collezione di "ricordini".

8 Sacchini, «Memorie di guerra. I monumenti ai caduti della Prima guerra mondiale».

Dettaglio del Monumento ai caduti di Ragusa con indicato il nome del genitore

L'immagine delle autocolonne di mezzi militari che di notte trasferivano i feretri dei defunti di Covid-19 da Bergamo verso la cremazione credo sia fra quelle indelebile del primo lockdown. Quel trasferimento si era reso necessario perché nella provincia lombarda, dove la pandemia si era manifestata con particolare violenza e dove gli spazi di sepoltura erano totalmente saturi, i locali impianti di cremazione non erano più in grado di assicurare il servizio.

I parenti e i congiunti dei defunti, già privati sia della facoltà di visita ospedaliera nel tempo del ricovero sia della possibilità di svolgere liberamente cerimonie funebri al momento della morte, in quella circostanza non ebbero molte scelte: l'alternativa alla cremazione affidata all'organizzazione dell'esercito era l'ipotesi della sepoltura o tumulazione in cimiteri lontani, anche fuori regione[9]. Fu poi sempre l'Arma dei carabinieri ad assumersi il compito di riconsegnare le ceneri ai comuni di provenienza per la tumulazione. Poche le famiglie che ne fecero richiesta[10]. La "scelta" di cremazione, che in Italia ha avuto un'impennata proprio in seguito alle morti di Covid-19, non era stata accompagnata da tradizione o cultura; i più si sono trovati impreparati sul che fare di quell'urna e quelle ceneri, non avevano riferimenti a pratiche e consuetudini in cui riconoscersi. La cremazione, che ha nel nostro Paese una storia importante, ha coinvolto finora solo una ristretta cerchia culturale, un'élite[11].

9 Cocco, «La "scelta" della cremazione in stato di pandemia».

10 https://www.bergamonews.it/2020/04/17/le-cenerei-dei-defunti-covid-consegnate-dai-carabinieri-alle-famiglie/367011/

11 Cfr. Sozzi, M. Sul tema delle "crisi rituale" durante la pandemia e non solo stimolanti spunti di riflessione nel blog di Marina Sozzi e Davie Sisto.
www.sipuòdiremore.it

Si è moltiplicata in questi due anni la posa di lapidi in memoria delle vittime della pandemia e in onore di quanti hanno combattuto in prima linea la guerra contro il Covid. Molti i medici fra i "caduti". Alle cerimonie inaugurali, che si sono svolte numerose nelle città come nei piccoli paesi, hanno preso parte autorità civili e religiose, sindaci e parroci, vescovi e governatori. A Cremona nel maggio del 2021 è stato il capo dello Stato Sergio Mattarella a scoprire la lapide nel cimitero della città. Come per la Grande guerra, la posa delle lapidi e le cerimonie annesse sono state occasione di manifestazione di lutto pubblico. Possiamo interpretare tutto questo come una sorta di risarcimento per tutti coloro ai quali era stata impedita la celebrazione del rito funebre? E' stato infatti rilevato che nei fatti si è trattato di una pesante ingerenza dello Stato nella sfera privata dei cittadini, legittimata solo dallo stato di necessità.
Quell'impedimento, che è apparso una violenza, è stato per molti l'occasione per riflettere su un tema di norma rimosso. I riti non sono routine, anche se possono ripetersi con apparenti poche varianti. Quelli funebri sono probabilmente quelli che richiedono, più di altri, di essere innovati, sia per le scelte di laicità sempre più frequenti sia che per la sempre più diffusa pratica di cremazione, non più solo scelta ideale ma anche necessità per l'esaurimento degli spazi cimiteriali. I riti funebri appartengono alla sfera dei diritti della persona, sono pratiche essenziale per chi resta. Consolidano i vincoli familiari. La loro assenza può essere tanto dolorosa quanto traumatica.

BIBLIOGRAFIA

Bellu, Giovanni Maria. *I fantasmi di Portopalo. Natale 1996: la morte di 300 clandestini e il silenzio dell'Italia*. Milano: Mondadori, 2004.
Cocco, Annalis. «La "scelta" della cremazione in stato di pandemia» Actualidad Jurídica Iberoamericana, n. 12bis (2020).
Sacchini, Paolo. «Memorie di guerra. I monumenti ai caduti della Prima guerra mondiale». *Novecento.org* 6 (1 febbraio 2017). https://doi.org/10.12977/nov160.
Sozzi, Marina. «Luoghi e non-luoghi dei morti: la cremazione in Occidente in età modema e contemporanea». *La Ricerca Folklorica* 49 (2004): 37–43.
Tobia, Bruno. *L'Altare della Patria*. Bologna: Il Mulino, 2011.

INTERVENTO 4.3

Le lapidi cimiteriali, specchi di pietra della società

Paola Redemagni
Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci, redemagni@museoscienza.it

Questo contributo presenta i risultati di una ricerca condotta dal 2011 al 2016 e pubblicata nel 2017 nel volume *Una prece, una lacrima* (Ornitorinco Editore).
Tale ricerca ha interessato i cimiteri storici di dieci città italiane, rappresentativi di realtà locali diverse: Bologna (Cimitero della Certosa), Brescia (Cimitero Vantiniano), Genova (Staglieno), Milano (Cimitero Monumentale), Parma (Cimitero della Villetta), Pisa (Cimitero Suburbano), Roma (Cimitero del Verano), Torino (Cimitero Monumentale), Venezia (Cimitero di S.Michele), Verona (Cimitero Monumentale).
Si tratta per lo più di cimiteri monumentali che, tuttavia, non sono stati scelti per il loro valore artistico od estetico o per la presenza di personalità illustri ma semplicemente in quanto luoghi deputati alla conservazione e alla trasmissione della memoria della collettività.
Lo studio ha preso in considerazione gli epitaffi funebri come fonte per la ricostruzione dell'immagine che la società otto-novecentesca ha inteso tramandare ai posteri.
La ricerca si è concentrata sulle iscrizioni delle sepolture comuni comprese fra il 1804 (anno di promulgazione dell'editto di Saint Cloud) e il 1918 (termine del Primo conflitto mondiale, che conclude la lunga esperienza ottocentesca e avvia l'epoca contemporanea).
Sono state tralasciate le iscrizioni dei protagonisti del tempo, che affollano i libri di storia: politici o patrioti, scienziati o industriali, poeti o musicisti i loro nomi sono noti, la fama riconosciuta e non ne occorre altra.
Inoltre sono state prese in considerazione solo le iscrizioni in lingua italiana: non quelle in latino, così criptiche con le loro abbreviazioni convenzionali, così esclusive, per un pubblico di soli eruditi.
Fino al 19° secolo, infatti, la lingua impiegata nelle iscrizioni pubbliche - civili, laiche o religiose - era il latino, secondo i canoni della cultura neoclassica che si era affermata a partire dal Settecento.

Tuttavia, con l'affermazione delle fortune economiche e sociali della borghesia in ascesa e le tensioni romantiche ad un'identità nazionale autonoma, a partire dagli anni Venti dell'Ottocento si era attestato sempre più l'uso della lingua italiana, a cui la trattatistica dell'epoca rivendicava pari dignità letteraria e a cui si aggiungeva l'indubbio vantaggio di essere compresa anche al di fuori della ristretta schiera degli studiosi e degli uomini di cultura.

Come si vedono, in cosa credono, in quali valori si riconoscono gli uomini e le donne dell'Ottocento e del primo Novecento? Quale immagine vogliono lasciare di sé dopo la propria scomparsa?

La struttura sociale, i ruoli, la cultura, le convenzioni dell'epoca si rispecchiano fedelmente nell'epigrafia del tempo: le lapidi divengono altrettanti specchi di pietra che rimandano con esattezza l'immagine che l'intera collettività intende tramandare e in cui si riconosce.

Nel corso degli anni si costituisce uno standard di valori comuni, che si ripete con regolarità: il volto condiviso del ricordo, che dà vita a formule simili declinate secondo il genere maschile o femminile. Più che i fatti reali, le iscrizioni riportano modelli ideali, copie conformi dei valori e delle convenzioni del tempo. All'interno di questo panorama comune, spesso emergono le singole individualità: storie personali che si distinguono dentro una coralità più ampia.

La prima cosa che colpisce di queste iscrizioni è che sono fatte per essere lette. Sembra evidente ma non lo è. Queste iscrizioni possiedono un carattere fortemente pubblico: presuppongono dei lettori.

È la scelta stessa di commissionare un'epigrafe che implica un'esigenza di visibilità: presuppone un costo non indifferente, giustificato solo da una forte motivazione.

Occorre pagare il marmo impiegato, il trasporto della pietra, l'eventuale ingaggio di un letterato professionista, la composizione del testo che può essere semplicemente inciso sulla lastra ma che può anche essere composto da lettere bronzee, da fondere singolarmente e inchiavardare sul marmo.

Per questo la scelta di porre un'iscrizione, anche breve, a futura memoria indica non tanto l'effettiva disponibilità economica del defunto o della sua famiglia ma soprattutto quanto sia profondo il desiderio di perpetuare nel tempo la propria esistenza o quella dei familiari.

L'Ottocento, infatti, è il secolo in cui giunge al culmine il diritto ad una morte scritta: quello che per secoli è stato privilegio di una ristretta minoranza fatta di sovrani, condottieri, personalità politiche e religiose si apre a comprendere gli esponenti di ceti fino ad ora completamente esclusi: gente comune, lavoratori, donne, bambini.

In pochi decenni, i cimiteri si riempiono di iscrizioni funerarie nuove per frasario, sentimenti, contenuti, rispetto a quelle delle età precedenti. Si costituisce uno standard di valori comuni: il volto condiviso del ricordo. Schemi e temi si ripetono: gli sposi sono affettuosi e desolati, le madri diligenti, le vedove inconsolabili, i commercianti onesti, i cittadini operosi, i morbi inesorabili, i pargoletti teneri, i malati rassegnati, i parenti afflitti.

Questa epigrafia italiana è nuova ed è espressione, per la maggior parte, della nuova classe borghese. In questa raffigurazione comune, vengono celebrate virtù pubbliche e private.

Agli uomini appartengono gli studi, gli affari, la professione, la politica, l'arte, la carriera militare, civile, religiosa, accademica. Intraprendenza, operosità, tenacia, onestà, decoro, perfino parsimonia sono qualità che meritano il riconoscimento sociale.

Alle donne compete invece la sfera privata: spose esemplari e madri affettuose, sono chiamate a dirigere la casa, educare i figli, amministrare i guadagni della famiglia. Portatrici dei valori fondamentali della società a difesa della pace e dell'ordine sociale, il loro merito quali modelli da imitare è indiscusso purché resti confinato all'interno dell'ambito domestico, delle regole e dei valori sociali dell'epoca. Con simili premesse, non stupisce che le sfortunate signore siano additate a tutti come esempi di virtù e di rassegnazione.

Caravaggio, cimitero comunale. Tomba Rocchi. Foto Paolo Truzzi.

Comuni a tutti sono i valori superiori della religione, della patria, della libertà, che si concretizzano nell'epopea risorgimentale e nell'Unità nazionale.

Questa viene realizzata in primo luogo proprio dalla borghesia: una realtà sociale nuova e complessa, dai contorni incerti che presenta condizioni economiche, reddituali, giuridiche e professionali difformi. Vi appartiene chi esercita attività economiche, produttive, mercantili ma ne fanno parte anche figure professionali diverse: medici, notai, funzionari, professori, commercianti, scienziati, industriali.

Una classe sociale cresciuta in numero e ricchezza nel corso del Settecento e balzata alla ribalta nel corso della Rivoluzione francese quando la monarchia, il clero e la nobiltà avevano dovuto

riconoscere l'importanza di una classe su cui ormai si reggeva l'intero sistema nazionale - in Francia e altrove - e che forniva gli elementi più attivi al governo, alle arti, alle professioni.
Non potendo contare su elementi ben definiti che consentivano, ad esempio, di individuare la nobiltà mediante la nascita o il titolo ereditario e il ceto operaio attraverso il rapporto salariato, la borghesia avvertiva la necessità di definire una propria identità diversa da quella delle classi superiori ed inferiori attraverso caratteristiche, mentalità e stili di vita propri.
Oltre che politico, si tende così ad avviare un processo di unificazione anche sociale, basandolo su condotte pratiche e su un sistema di valori in grado di conciliare bene pubblico e individuale. Le parole d'ordine diventano: moderazione, gentilezza, decoro, prudenza. Qualità indispensabili per garantire al singolo il successo mondano e professionale, alla società una necessaria garanzia di stabilità, in particolare dopo gli anni tumultuosi del Risorgimento.
Si forma così un nuovo modello di italiano: galantuomo, cittadino, lavoratore, padre di famiglia.
E poiché la consuetudine di porre scritte sui sepolcri è una pratica di viventi rivolta ad altri viventi, accanto al defunto fanno la loro comparsa anche altri protagonisti: i committenti, che legano il proprio nome a quello dello scomparso. Celebrandone potere, censo, ricchezza, prestigio, confermandone la presenza sociale all'interno del gruppo professionale o familiare, essi non fanno che confermare, in fondo, il proprio ruolo sociale.

Milano, Cimitero Monumentale.
Tomba Omodeo. Foto Paola Redemagni.

In questo periodo l'arte funeraria si arricchisce così di particolari minuziosi, concreti e realistici che inducono gli scultori a riprodurre con puntigliosità il ritratto del defunto e dei suoi congiunti; a replicarne le vesti, l'acconciatura, i dettagli, con risultati tali da trasformare i cimiteri ottocenteschi in vere e proprie gallerie d'arte. Dettagli che sono al contempo virtuosismi dell'artista e segni distintivi cui affidare l'immediata riconoscibilità del singolo, all'interno di un complesso affollato di figure simili.
Si rinnova contemporaneamente anche lo spazio del cimitero.

L'Editto di Saint Cloud spazza via una tradizione plurisecolare di familiarità con i defunti, che riuniva nello stesso spazio urbano i vivi e i morti, imponendo forme e regole inedite ai riti funebri tradizionali. L'Editto napoleonico introduce una profonda frattura nei confronti del passato: di qui le accuse di essere una legge inumana, che nega il conforto ai superstiti.
Tuttavia esso costituisce l'origine del cimitero moderno, così come lo conosciamo oggi nella sua forma più consueta: uno spazio recintato, posto al di fuori del centro abitato, in cui si alternano sepolture, cappelle di famiglia e colombari, con il suo corredo di fiori e di lumini, di vialetti di ghiaia che sono ad un tempo percorsi processionali e luoghi d'incontro.
In precedenza, a partire dal 6° secolo d. C. e fino al Settecento, si seppelliva nelle chiese, nei cortili circostanti e nel recinto cimiteriale. Qui gli ossari sotto i chiostri circondavano il terreno centrale destinato alle fosse comuni, punteggiato da rare tombe visibili riservate a pochi privilegiati e da qualche monumento liturgico. Nessuna lapide a perpetuare la memoria, nessuna individualità: una consuetudine che permarrà per secoli.
Il terreno consacrato che circonda la chiesa condivideva con questa il carattere comunitario che ne faceva un luogo d'incontro, in cui la popolazione si riuniva per discutere le questioni principali della vita cittadina ed ospitava tutte le manifestazioni che gli edifici civili o ecclesiastici non erano in grado di contenere, a causa dell'eccessiva partecipazione. Il cimitero, così, comincia a ospitare ben presto non soltanto funerali ma processioni, pellegrinaggi, prediche, sacramenti, ricorrenze, processi, fiere.
Fino alla metà del 18° secolo, il cimitero è dunque anche il luogo in cui i vivi rendono partecipi i loro morti degli avvenimenti ordinari e straordinari della comunità.
Quotidianità e familiarità con la morte si mescolano e gli editti per secoli tentano di proibire le attività estranee alla destinazione del luogo: pascolo del bestiame, gioco delle bocce, trebbiatura del grano, asciugatura dei panni.
Ma a partire dalla metà del 18° secolo, gli ambienti medici e scientifici denunciano l'insalubrità dei camposanti urbani: in nome della salvaguardia della salute pubblica, producono studi sulla morbosità dell'aria, sul rischio di epidemie, sulla pericolosità delle abitazioni vicine.
I medici si schierano in prima linea in questa battaglia, affiancati da funzionari, magistrati, parlamentari e sostenuti dall'opinione pubblica: si spezza un legame secolare e nasce un'esigenza nuova, quella di separare la città dalla propria necropoli. Questa viene dapprima recintata e poi estromessa dall'abitato: si procede ad un sistematico smantellamento delle antiche aree cimiteriali e alla loro espulsione verso i sobborghi.
Un'estromissione definitiva, ratificata ai primi dell'Ottocento proprio dalla riforma napoleonica.

Torino, Cimitero Monumentale.
Foto_RCortese2018

La soppressione dei cimiteri urbani è soppressione dei luoghi in cui la comunità custodiva la propria memoria collettiva e il legame con le generazioni passate. I requisiti richiesti ora sono quelli della funzionalità e di una nuova e ben precisa territorialità dei luoghi della morte.

Cessa la percezione collettiva e sociale della morte in favore di un processo di individualizzazione sempre più accentuato. Nell'Ottocento i cimiteri divengono il luogo deputato al culto privato della memoria.

Traducendo in architettura esigenze profonde del sentire comune, quali la religiosità ed un sentimento di profonda pietà nei confronti dei propri defunti, il cimitero di matrice ottocentesca incontra enorme fortuna.

Tutto ciò avviene in concomitanza con la lunga ricerca identitaria che contraddistingue l'intero secolo, a partire dalla Rivoluzione Francese, quando la borghesia si afferma come Terzo Stato e impone un nuovo sistema di valori e una nuova mobilità sociale fondata non più sui privilegi di nascita dell'aristocrazia ma sul merito e sulla carriera.

Quando nel 1796 le truppe francesi al comando di Napoleone scendono in Italia, portano al di qua delle Alpi anche gli ideali libertari. Per la prima volta dal tempo dei Comuni medioevali si presenta una concreta alternativa all'assolutismo monarchico: il sogno, seppur breve, di un potere condiviso fra i cittadini.

Dopo la sconfitta definitiva di Napoleone, nel 1815 le soluzioni adottate dal Congresso di Vienna permettono di ricreare un equilibrio fra le potenze europee e restaurare un assetto politico e territoriale ma non tengono in alcun conto le tendenze all'unificazione nazionale espresse dalle popolazioni, le cui aspirazioni rimangono questioni aperte, che porteranno a una serie ininterrotta di moti insurrezionali e alla creazione di uno stato unitario.

Quando si concretizza, l'Unità nazionale sancisce la rottura rispetto alle dominazioni straniere del passato e fornisce l'occasione per ripensare i centri urbani, dotandoli delle infrastrutture necessarie a creare un Paese moderno.

Occorrono un riassetto urbanistico e viario, l'apertura di nuove vie di comunicazione, la costruzione di sedi per il potere finanziario, economico, commerciale e di quartieri destinati ad ospitare la classe dirigente e quella operaia.
Occorre progettare anche un nuovo spazio destinato alla morte che sostituisca le desolanti strutture preesistenti dei fopponi e rifletta il decoro e la dignità di questa società rinnovata: il cimitero diventa così uno degli elementi fondanti nella costituzione di un'identità municipale ben definita.
Nel concludere il percorso di unificazione gli altri stati europei ereditano una struttura creata dall'assolutismo monarchico e centrata sul primato della capitale; l'Italia invece si trova a fronteggiare una frammentazione politica che rende più difficile la costituzione di un'identità univoca. A sua volta la forte struttura urbana policentrica si dimostra poco disponibile a perdere la propria specificità a favore di una superiore immagine nazionale.
Per le città che prima dell'Unità appartenevano a Stati differenti, con realtà economiche e sociali, monete, unità di misura, lingue e consuetudini diverse, diviene così importante mantenere una propria identità all'interno del nuovo assetto.

Genova, Cimitero di Staglieno.

I cimiteri ottocenteschi nascono così con caratteri comuni: una planimetria che può essere geometrica, razionale ed ordinata, o assumere l'aspetto di un vero e proprio giardino consacrato al raccoglimento e al ricordo, in cui le tombe si perdono nella natura; requisiti di igiene e di decoro; uno spazio comune a tutti ma socialmente gerarchizzato, in cui riproporre la stessa organizzazione in classi che contraddistingue la società civile.
E, insieme, spazi riservati alle personalità illustri, veri e propri Pantheon, in cui la città tiene viva la memoria degli uomini che l'hanno fatta grande.
Dopo gli anni pubblici e politici del Risorgimento, emerge un desiderio di tranquillità, di pacificazione rispetto alle tensioni sociali, anche di domesticità. La famiglia diviene ora l'elemento attraverso cui costruire una società stabile ed insieme a patria e lavoro fornisce le coordinate basilari della società ottocentesca. Di qui l'affermazione delle sepolture individuali e la celebrazione del nucleo famigliare quale luogo degli affetti tenaci e sinceri, dell'amore coniugale e di quello filiale, dei rapporti di amicizia.

Gli scultori riproducono con puntigliosità il ritratto del defunto e dei suoi congiunti; ne replicano le vesti, l'acconciatura, i dettagli, con risultati di eccellenza tali da trasformare i cimiteri ottocenteschi in vere e proprie gallerie d'arte e producendo l'illusione straordinaria – e un po' inquietante – di trovarsi direttamente al cospetto degli antenati di oltre un secolo prima.
Si tratta di una tipologia che, malgrado le polemiche innestate da Ugo Foscolo, conosce un'immensa fortuna dal momento che traduce in architettura esigenze profonde del sentire comune dell'epoca: soddisfa il sentimento di pietà nei confronti dei propri defunti ma anche l'aspirazione borghese a perpetuare la memoria dei meriti e delle fortune individuali e familiari, e fornisce contemporaneamente il luogo in cui la città può custodire, ricordare e tramandare la propria memoria, mantenendo viva l'identità municipale all'interno di una impostazione nazionale più generale.
Il cimitero ottocentesco può così essere interpretato come una partitura a più voci, un grande palcoscenico in cui ognuno recita con consapevolezza la propria parte, in una grande rappresentazione collettiva che celebra virtù pubbliche e private e in cui, più che i fatti reali, conta la rappresentazione dei modelli ideali conformi ai valori e alle convenzioni del tempo.
Ritratti insieme veritieri e falsi, approntati a uso dei posteri.

BIBLIOGRAFIA

Ariés, Philippe. *L'uomo e la morte dal Medioevo ad oggi*. Bari: Laterza, 1980.
Campolieti, Giuseppe. *Breve storia della borghesia*. Milano: Mondadori, 2008.
Canella, Maria. *Paesaggi della morte. Riti, sepolture e luoghi funerari tra Settecento e Novecento*. Roma: Carocci, 2010.
Kocka, Jurgen. *Borghesie europee dell'Ottocento*. Venezia: Marsilio, 1989.
Petrucci, Armando. *Le scritture ultime*. Torino: Einaudi, 1995.
Ragon, Michel. *Lo spazio della morte*. Guida, 1986.
Redemagni, Paola. *I cimiteri*. M&B Publishing, 2004.
Tasca, Luisa. *Galatei. Buone maniere e cultura borghese nell'Italia dell'Ottocento*. Le Lettere, 2004.

Storie negate: leggi razziali e censura in tre percorsi tra archivi e biblioteche, tra didattica e coinvolgimento del pubblico

Francesca Ghersetti
Centro di documentazione, Fondazione Benetton Studi Ricerche,

Il panel si concentra prevalentemente su noti episodi storici di limitazione dei diritti (diritto all'istruzione, al lavoro, alla libera espressione del pensiero) negli anni precedenti il secondo conflitto mondiale , esaminati attraverso iniziative di sondaggio e restituzione al pubblico della documentazione conservata presso archivi e biblioteche; di questi istituti emerge così, con evidenza, non solo il ruolo di conservazione di patrimoni librari e documentari ma anche e soprattutto la funzione di servizi che a quelle memorie registrate e organizzate garantiscono circolazione e fruizione.

I primi due contributi prendono in esame gli esiti della promulgazione delle leggi razziali in Italia nel 1938, nella loro applicazione in termini di provvedimenti normativi specifici e di provvedimenti e azioni finalizzati alla totale esclusione della popolazione ebraica dal mondo dell'istruzione e della cultura.

Il primo intervento indaga, attraverso singoli casi e vicende biografiche di studenti e docenti noti e meno noti, documentate attraverso l'Archivio storico del Politecnico di Milano, la risposta operativa degli organi direttivi di Ateneo alle politiche del Regime. Facendo emergere dalle carte le storie individuali e proponendole anche a un vasto pubblico attraverso canali differenziati (come documentato nelle note, ad es. nella rubrica «Gli archivi (si) raccontano», del periodico «Il mondo degli archivi»[1] con corredo di documenti digitalizzati, o condividendo i risultati in forma cooperativa con la redazione di sintetiche voci enciclopediche online[2]) si contribuisce a diffondere largamente una sensibilità storica utilizzando gli strumenti della narrazione; una narrazione solidamente basata sulle fonti ma in grado di restituire, con la potenza comunicativa della microstoria, strumenti di comprensione - anche emotiva e empatica - per la macrostoria.

1 http://www.ilmondodegliarchivi.org
2 http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/laja-jacubowicz/

Il secondo contributo amplia il raggio di analisi a una ricognizione sistematica del complesso normativo conseguente le leggi razziali che hanno consentito di attuare sino al 1943 la strutturale esclusione di persone di "razza ebraica" non solo dal mondo dell'istruzione e della cultura ma anche dalla pubblica amministrazione.
Nell'ambito di un progetto di ricerca finalizzato alla pubblicazione del libro che dà il titolo al contributo e che costituisce un (imponente) repertorio di legislazione discriminatoria un elemento qualificante è rappresentato dall'attività di didattica della storia e della biblioteca che vi ha trovato ampio spazio con progetti di alternanza scuola-lavoro; l'associazione di formazione metodologica all'uso della fonti a quello dell'analisi diretta e della loro restituzione in forma narrativa ha permesso di mostrare il ruolo della biblioteca del MIUR sia come collettore di fonti sia come attore nella loro riproposizione al pubblico attraverso modalità partecipative, in primo luogo con il coinvolgimento del mondo della scuola.
Ancora in tema di biblioteche, il terzo contributo si concentra su una serie di iniziative attivate in biblioteche di tutta Italia per sensibilizzare le comunità di riferimento all'importanza della libertà d'espressione. A partire dal ricordo di un famoso evento storico, i roghi di libri avvenuti in Germania e culminati nella notte del il 10 maggio 1933, la rassegna annuale dedica incontri pubblici e momenti di lettura a testi censurati e ai temi della libertà di espressione ponendo lo sguardo anche a casi recenti: la terza edizione, nel 2021, è stata dedicata infatti a episodi avvenuti tra il 2015 e il 2017, con iniziative concrete organizzate da biblioteche e amministrazioni ricordando l'attività di presidio svolta dall'Associazione Italiana Biblioteche per stigmatizzare e contrastare tali eventi.
Il panel è stato realizzato nell'ambito dell'attività di raccolta di metodologie e buone pratiche di Public history in biblioteca condotta dall'AIB – Associazione Italiana Biblioteche.

Indagine per una microstoria. L'università negata: docenti e studenti ebrei espulsi dal Politecnico di Milano

Roberta Moro[1], Luciana Gunetti[2]

[1] Associazione Italiana Biblioteche, roberta.moro1972@gmail.com

[2] Politecnico di Milano, luciana.gunetti@polimi.it

PAROLE CHIAVE

Politecnico di Milano, Leggi razziali, Fascismo, Docenti e Studenti ebrei

Obiettivo di questo contributo è mettere in luce, dopo gli studi seminali di Federica Cavarocchi e Stefano Morosini gli effetti delle leggi razziali del 1938 all'interno del contesto accademico del Politecnico di Milano e ricostruire nello specifico le procedure di espulsione messe in atto nei confronti di studenti e docenti di "razza ebraica" facendo emergere dalle carte d'archivio, le singole vicende biografiche, prendendo in esame non solo quelle di nomi illustri ma anche singole storie individuali completamente inedite. Questo studio cercherà di indagare la risposta degli organi direttivi dell'Ateneo alle politiche del Regine, come l'atteggiamento del Rettore e dei docenti dopo l'umiliante allontanamento dei colleghi. Infine sarà riportato un doveroso accenno alla "Cerimonia del ricordo e delle scuse", svoltasi a Pisa il 5 settembre del 2018, nell'ottantesima ricorrenza della firma delle leggi razziali.

Tale ricostruzione è stata resa possibile grazie all'esame dei documenti custoditi presso l'Archivio Storico di Ateneo: le carte conservate all'interno dei diversi fondi istituzionali costituiscono un corpus documentale di estremo interesse, a partire dalle circolari ministeriali, i fascicoli personali degli studenti "decaduti e cessati", i verbali del Consiglio di amministrazione, le statistiche degli studenti stranieri e nel loro insieme le buste riguardanti il personale di "razza ebraica". Studenti di Ingegneria, ebrei, iscritti al Politecnico di Milano, costretti ad abbandonare i loro studi e a non lasciare alcuna traccia della loro iscrizione già dall'agosto del 1938, in seguito all'emanazione delle leggi razziali in Italia entrate in vigore qualche mese più tardi. Microstorie, inedite, per rileggere la storia "ufficiale" e reinterpretarla.

Registro consiglio di amministrazione: Verbali delle adunanze dal 14 marzo 1936 al 26 ottobre 1939

Osservare e studiare mediante le fonti, singole vicende, riducendo la scala dell'osservazione per fornire interpretazioni e letture di quadri più ampi. Storie struggenti che in un certo senso costituiscono, come tessere di un puzzle, capitoli della grande Storia che porta alla persecuzione degli ebrei italiani. Accanto a quelle degli studenti, le storie "parallele" degli undici docenti espulsi dall'Ateneo, personalità di spicco nei loro campi, basti pensare a nomi come Mario Giacomo Levi o Michelangelo Böhm. Un cenno alla politica di fascistizzazione dell'Università, l'agghiacciante silenzio del Rettore e dei docenti dopo l'umiliante espulsione dei colleghi e ai tentativi di "reintegro" dopo la liberazione dell'Italia nel 1945. Lo sguardo attento alle carte, ai fascicoli personali, alle fotografie dei protagonisti di queste storie, che cerca di far emergere sensazioni immediate che i documenti sono ancora in grado di trasmettere a tanti anni di distanza. Infine un doveroso sguardo a Pisa, 5 settembre 2018: dopo ottant'anni dalla firma delle leggi razziali italiane la cerimonia del ricordo e delle scuse, un atto solenne volto a offrire quel risarcimento morale a tutti coloro che appartenendo al mondo accademico subirono discriminazioni e persecuzioni. Un tentativo di ricostruzione attraverso le storie e le immagini di ciò che gli archivi, organismi ancora vivi, hanno da raccontare.

Un'indagine microstorica di valorizzazione, di osservazione e studio delle fonti primarie che consenta di rintracciare chiavi di lettura storica più ampi che ci portano su nuovi innesti come per Saul Steinberg studente laureato al Politecnico che vide il suo diploma di laurea bollato con la scritta di razza ebraica e che negli Stati Uniti diventerà un notissimo illustratore e Mario Covo, fratello di Lica Covo Steiner moglie del famoso grafico Albe, che in Messico terminerà gli studi essendo uno studente decaduto e cessato congedatosi obbligatoriamente per motivi razziali e si rifarà una vita personale e professionale. Un architetto e un ingegnere che hanno saputo emanare altrove un sapere ed una conoscenza acquisita pur sempre in un Politecnico di chiara fama ma di non troppo ampie vedute negli anni bui del Fascismo.

IN NOME DI SUA MAESTÀ
VITTORIO EMANUELE III
PER GRAZIA DI DIO E PER VOLONTÀ DELLA NAZIONE
RE D'ITALIA E DI ALBANIA
IMPERATORE D'ETIOPIA

NOI GR. UFF. PROF. ING. CARLO ISNARDO AZIMONTI
DIRETTORE DEL REGIO POLITECNICO DI MILANO
VEDUTI GLI ATTESTATI DEGLI STUDI COMPIUTI
DAL SIGNOR STEINBERG SAUL FIGLIO DI MORITZ
NATO A R. SÀRAT (ROMANIA) IL 15 GIUGNO 1914, DI RAZZA EBRAICA
VEDUTO IL RISULTATO DELL'ESAME DI LAUREA DA LUI SUPERATO IN QUESTO R. POLITECNICO IL 4 MARZO 1940-XVIII
GLI CONFERIAMO LA LAUREA DI DOTTORE IN ARCHITETTURA
IL PRESENTE DIPLOMA DI LAUREA VIENE RILASCIATO A TUTTI GLI EFFETTI DI LEGGE
REGISTRATO AL N° 9207 ED AL N° 357
DATO A MILANO IL 18 giugno 1940-XVIII
IL DIRETTORE
AL DIRETTORE AMMINISTRATIVO
IL PRESIDE DELLA FACOLTÀ

Diploma di laurea di Saul Steinberg

BIBLIOGRAFIA

Cavarocchi, Federica. «Provenienze e destini degli studenti ebrei stranieri iscritti all'Università di Firenze nel 1938». In *L'emigrazione intellettuale dall'Italia fascista: studenti e studiosi ebrei dell'Università di Firenze in fuga all'estero*, a cura di Patrizia Guarnieri. Firenze: Firenze University Press, 2019.

Collotti, Enzo. *Il fascismo e gli ebrei: le leggi razziali in Italia*. Roma: Laterza, 2003.

Del Negro, Piero. *Le Università e le guerre dal medioevo alla seconda guerra mondiale*. Bologna: CLUEB, 2011.

Galbani, Annamaria. «Provvedimenti razziali. Un documento inedito del febbraio 1938». *Rassegna mensile di Israele* 3 (1991): 533–36.

Galimi, Valeria, e Giovanna Procacci, a c. di. *Per la difesa della razza. L'applicazione delle leggi antiebraiche nelle università italiane*. Milano: Unicopli, 2009.

Garlati, Loredana, e Tiziana Vettor, a c. di. *Il diritto di fronte all'infamia nel diritto, a 70 anni dalle leggi razziali*. Milano: Giuffré, 2009.

Gentile, Saverio. *Le leggi razziali: scienza giuridica, norme, circolari*. Milano: Educatt, 2010.

Moro, Roberta. «Il Politecnico di Milano e le leggi razziali del 1938». Il mondo degli archivi – Gli archivi si raccontano, 2018. http://www.ilmondodegliarchivi.org/rubriche/gli-archivi-si-raccontano/673-il-politecnico-di-milano-e-le-leggi-razziali-del-1938.

———. «Intellettuali in fuga dall'Italia fascista: un portale scientifico open access dedicato ai migranti, esuli e rifugiati per motivi politici e razziali». Il mondo degli archivi – Archivi digitali, 2021. http://www.ilmondodegliarchivi.org/rubriche/archivi-digitali.

———. «Laja Jakubowicz – Profilo biografico». In *Enciclopedia delle donne on line*, s.d. http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/laja-jacubowicz/.

Morosini, Stefano. «L'applicazione delle leggi antiebraiche agli studenti e ai professori del Politecnico di Milano». Università degli Studi di Milano Bicocca, 2019. https://razzaeistruzione.unimib.it/wp-content/uploads/sites/91/2020/11/Intervento-Morosini-1-1.pdf.

Politecnico di Milano. *Inaugurazione dell'anno accademico 1938-1939-XVII, Relazione del regio Commissario Direttore Senatore Prof. Ing. Gaudenzio Fantoli*. Milano: Tipografia Antonio Cordani, 1938.
Signori, Elisa. «Contro gli studenti: la persecuzione antiebraica negli atenei italiani e le comunità studentesche». In *Per la difesa della razza. L'applicazione delle leggi antiebraiche nelle università italiane*, a cura di Valeria Galimi e Giovanna Procacci. Milano: Unicopli, 2009.
Volpe, Pompeo, e Giulia Simone. *Posti liberi: leggi razziali e sostituzione dei docenti ebrei all'Università di Padova*. Padova: Padova University Press, 2018.

FONTI ARCHIVISTICHE

Politecnico di Milano, Archivi Storici, Servizi bibliotecari e Archivi (di seguito PoliMI AS), Sez. Repertori, Segreteria, Registro n. 3. Consiglio di Amministrazione. Verbale delle adunanze dal 14 marzo 1936 XIV al 26 ottobre 1939 - XVII, Verbale dell'adunanza del Consiglio di Amministrazione del 5 dicembre 1938 - XVI; Cessazione dal servizio di personale diverso, in applicazione del R.D.L. 5 settembre 1938/XVI, n. 1390 e del R. D. L. 15 novembre 1938, n. 1779, p. 388
PoliMI AS, Repertori, sez. Segreteria, Annuari e Programmi 1937-1938; Annuari e Programmi 1938-1939
PoliMI, AS, Sez. Segreteria, Tit. XIII. Studenti, b. 65 Studenti di razza ebraica
PoliMI, AS, Sez. Segreteria, Tit. VIII. Personale, b. 41 Censimento personale di razza ebraica
PoliMi AS, Sez. Segreteria, Tit. X. Cattedre e Istituzioni scientifiche, Istruzioni ministeriali e della Direzione circa lo svolgimento dell'attività didattica - scientifica e disciplinari, b. 008.002
PoliMI AS, Sez. Segreteria, Tit. VIII. Personale cessato, AG 116, Bohm Michelangelo; Personale cessato, AG 606, Neppi Bice; Personale cessato, AG 1012, Levi Mario Giacomo; Personale cessato, RSI 25, Levi Mario Giacomo; Personale cessato, AG 471, Levi Tullio Guido; Personale cessato, AG 598, Musatti Gino; Personale cessato, AG 894, Volterra Renzo; Personale cessato, AG 442, Hoffmann Oscar; Personale cessato, AG 227, Cavaglieri Giorgio; Personale cessato, AG 468, Latis Vito; Personale cessato, AG 598, Musatti Gino.
PoliMI AS, Sez. Segreteria, Tit. XIII. Studenti, Decaduti e cessati, Covo, pacco n. 22; Studenti, Decaduti e cessati, Lattes Fano, pacco n. 23; Decaduti e cessati, Gurviz, pacco n. 37; Studenti, Decaduti e cessati, Hala'sz, pacco n. 38; Studenti, Decaduti e cessati, Szmus, pacco n. 67; Studenti, Decaduti e cessati, Jakubowicz, pacco n. 237; Studenti, Decaduti e cessati, Klein, pacco n. 237;
PoliMI AS, Sez. Segreteria, Tit. XIII. Studenti, Laureati, Steinberg, 1940

Vietato studiare, vietato insegnare: un repertorio sulle leggi razziali e un progetto di alternanza scuola lavoro a partire dalle collezioni della Biblioteca del MIUR

Manuele Gianfrancesco[1], Vincenza Iossa[2]

[1] Università di Roma La Sapienza, manuele.gianfrancesco@uniroma1.it

[2] Biblioteca Luigi De Gregori (Ministero dell'Istruzione), vincenza.iossa@istruzione.it

ABSTRACT

L'intervento ricostruisce il percorso che ha condotto alla redazione del volume V*ietato studiare, vietato insegnare: il Ministero dell'educazione nazionale e l'attuazione delle norme antiebraiche (1938-1943)*, enunciando sia le problematiche storiografiche in cui si inserisce la ricerca, sia le modalità di lavoro adottate. La genesi del progetto è strettamente correlata alle celebrazioni pubbliche del Giorno della Memoria, annoverandosi tra quelle iniziative che pongono il 27 gennaio come una data sempre più centrale all'interno del calendario civile italiano ed europeo. Seguendo l'approccio della public history, *Vietato studiare, Vietato insegnare* ha avuto l'obiettivo di fare storia con e per il pubblico[1], coinvolgendo attivamente gli studenti impegnati in un percorso di alternanza scuola lavoro e valorizzando il ruolo e il patrimonio della biblioteca "Luigi De Gregori" del Ministero dell'Istruzione (MI).

PAROLE CHIAVE

Leggi razziali, alternanza scuola-lavoro, biblioteca "Luigi De Gregori"

1 Ridolfi, *Verso la public history: fare e raccontare storia nel tempo presente*.

1. STUDIARE LE LEGGI RAZZIALI: PROBLEMI E INDIRIZZI DI RICERCA

Il lavoro si inserisce all'interno di due filoni: da una parte, la riflessione storiografica e la percezione pubblica che hanno accompagnato la ricostruzione delle persecuzioni antiebraiche; dall'altra, il ruolo delle biblioteche nella promozione di pratiche di public history.

Sul primo punto, è convinzione di chi scrive che il dibattito pubblico sulle leggi razziali fasciste in Italia è stato influenzato dai quei lavori storiografici che ne hanno sminuito sia la portata, sia l'imponente mobilitazione di uomini coinvolti nella loro applicazione[2].

Le ricerche degli ultimi decenni sono andate infatti nella direzione opposta, decostruendo il mito del "bravo italiano"[3] che era stato contrapposto a quello del cattivo tedesco[4]. Nonostante gli avanzamenti dell'ultimo trentennio e comunque nell'ambito di una storiografia sempre più ricca e quasi "satura" sul tema, permangono due problemi. In primo luogo, nel discorso pubblico "non si è assistito a una matura assunzione di responsabilità per i crimini antisemiti"[5], persistendo una forte rimozione in tal senso. A livello storiografico sono presenti mancanze riguardanti l'istruzione e la cultura, in particolare sul capillare preparatorio lavoro da parte del Ministero dell'educazione nazionale (Men) e sul coinvolgimento del settore scolastico; un vuoto grave, specie se si considera che il Men inviò nell'agosto del 1938 alcune circolari che precedettero l'emanazione del R. D. L. del 5 settembre 1938 "I Provvedimenti per la difesa della razza nella scuola fascista".

Vietato Studiare, Vietato Insegnare ha provato a sanare questa memoria conflittuale attraverso un rigoroso lavoro sulle fonti, guidati dallo storico Michele Sarfatti.

Lo stesso Ministero, oggi dell'Istruzione, ha promosso attraverso la sua biblioteca un volume che raccoglie i provvedimenti applicativi che seguirono il R. D. L. del 5 settembre 1938.

Dopo aver effettuato lo spoglio del «Bollettino ufficiale del Ministero della educazione nazionale» (BU-MED), organo ufficiale della normativa ministeriale dalla seconda metà dell'Ottocento al 2012, sono state indicizzate e rese disponibili al pubblico leggi, decreti, concorsi, regolamenti e circolari ministeriali che hanno dato concreta attuazione tra il 1938 e il 1943 alla decisione politica del governo di Mussolini di escludere gli studenti, gli insegnanti e tutti gli altri lavoratori di "razza ebraica" dal mondo dell'istruzione, ma anche dall'amministrazione ministeriale, dal-

2 De Felice, *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo*.

3 Bidussa, *Il mito del bravo italiano*.

4 Focardi, *Il cattivo tedesco e il bravo italiano: la rimozione delle colpe della Seconda guerra mondiale*.

5 Cegna e Focardi, *Culture antisemite. Italia ed Europa dalle leggi antiebraiche ai razzismi di oggi*.

le biblioteche, dai musei, dai conservatori, dalle accademie. Sono emersi oltre 700 provvedimenti in cui il fattore razziale è determinante nell'esclusione.

2. LA BIBLIOTECA "LUIGI DE GREGORI" E LA PUBLIC HISTORY

Lo sforzo prodotto dalla biblioteca "Luigi De Gregori" per rendere fruibile agli studiosi e ai cittadini quella normativa ci conduce al secondo problema, che riguarda gli attori e le pratiche della public history. Nel panorama di una riflessione che si va ampliando, anche e soprattutto grazie alla nascita dell'AIPH, sono stati inquadrati – fin dalle riflessioni di Gallerano sull'uso pubblico della storia – prima di tutto i possibili public historian. Come ha scritto Ridolfi: "Il 'fare storia' riguarda una cerchia ampia di figure, professionali e non, in luoghi e con linguaggi diversi: editoria e giornalismo, musei e archivi, mostre ed esposizioni, film e documentari, romanzi storici, anniversari e commemorazioni, manifestazioni di rievocazione storica, politiche culturali pubbliche, commissioni di inchiesta e di arbitrato, televisione e radio, siti web e social media"[6].
In questi studi, è stato spesso omesso il ruolo delle biblioteche – governative e non – che invece attraverso la public history possono valorizzare il loro patrimonio e lavorare a stretto contatto con l'utenza. D'altronde, come affermava in un'intervista Serge Noiret: "I Public Historian tendono alla condivisione dei loro metodi per fare ricerca e narrare la storia con il pubblico. In tal modo, essi rafforzano la diffusione di un pensiero critico rivolto al passato e alla memoria, rivelano la complessità della storia e insegnano come valutare le fonti anche non tradizionali"[7].
Nel progetto Vietato studiare, vietato insegnare ha avuto un ruolo centrale la biblioteca "Luigi De Gregori", che ha condiviso la narrazione storica con il pubblico, ovvero con gli studenti impegnati in un progetto di alternanza scuola lavoro. Il loro coinvolgimento ha previsto due fasi. La prima – preliminare – di carattere formativo, con le lezioni in biblioteca di Nando Tagliacozzo, scampato alle deportazioni nell'ottobre del 1943, e dello storico Michele Sarfatti; entrambi gli interventi hanno fornito gli strumenti per muoversi tra i documenti storiografici. Il secondo momento è stato dedicato allo spoglio del BU-MED. Leggendo i singoli provvedimenti, gli studenti hanno osservato come l'appartenenza alla "razza ariana" o a quella "razza ebraica" era decisiva per includere o escludere gli insegnanti e gli studenti italiani da bandi di concorso, premi, borse di studio e quanto concerne in generale l'esperienza educativa e la vita dello Stato fascista.

6 Ridolfi, *Verso la public history: fare e raccontare storia nel tempo presente.*

7 Intervista a Serge Noiret, La Public History: una storia col PH maiuscolo, in "Clionet. Per un senso del tempo e dei luoghi" https://rivista.clionet.it/vol4/intervista/noiret-la-public-history-una-storia-col-ph-maiuscolo

Il progetto ha avuto un valore altresì didattico, spiegando le leggi antiebraiche attraverso gli arnesi scientifici dello storico – le fonti, appunto –, spesso escluse per ragioni di tempo dall'apprendimento in classe. Gli studenti hanno potuto così compiere un'esperienza formativa affine agli obiettivi del progetto: scovare il patrimonio presente in biblioteca, studiarlo, renderlo fruibile al pubblico, facilitando le possibilità sia di una ricerca storica di qualità che di accesso da parte dei cittadini interessati al tema.
Le riflessioni sulla Public History hanno così accompagnato Vietato studiare, Vietato insegnare, finalizzato in primo luogo a far luce su una pagina spesso rimossa della storia italiana.
Il progetto ha evidenziato altresì il ruolo delle biblioteche – governative e non – quale possibili public historian. Un ruolo in continuità con la storia e con la vocazione della biblioteca del MI, diretta proprio da Luigi De Gregori nei primi decenni del Novecento e di cui oggi porta il nome, sintetizzato nel motto: "Fontane, non serbatoi"[8].

BIBLIOGRAFIA

Bidussa, David. *Il mito del bravo italiano*. Milano: Il Saggiatore, 1994.
Bolaffi, Angelo, e Guido Crainz, a c. di. *Calendario civile europeo: i nodi storici di una costruzione difficile*. Roma: Donzelli, 2019.
Cegna, Annalisa, e Filippo Focardi. *Culture antisemite. Italia ed Europa dalle leggi antiebraiche ai razzismi di oggi*. Milano: Viella, 2021.
De Felice, Renzo. *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo*. Torino: Einaudi, 1988.
De Gregori, Luigi, e Giorgio De Gregori. *La mia campagna per le biblioteche, 1925-1957*. Roma: AIB, 1980.
Focardi, Filippo. *Il cattivo tedesco e il bravo italiano: la rimozione delle colpe della Seconda guerra mondiale*. Bari: Laterza, 2013.
Gallerano, Nicola. *L'uso pubblico della storia*. Milano: Franco Angeli, 1995.
Portarelli, Alessandro. *Calendario civile: per una memoria laica, popolare e democratica degli Italiani*. Roma: Donzelli, 2017.
Ridolfi, Maurizio. *Verso la public history: fare e raccontare storia nel tempo presente*. Pisa: Pacini, 2017.
Sarfatti, Michele. *Gli ebrei nell'Italia fascista: vicende, identità, persecuzione*. Torino: Einaudi, 2018.
Tagliacozzo, Nando. *Dalle leggi razziali alla Shoà 1938-45: documenti della persecuzione degli ebrei italiani per conoscere, per capire, per insegnare*. Roma: Sinnos, 2017.

8 De Gregori e De Gregori, *La mia campagna per le biblioteche, 1925-1957*., p. 63.

INTERVENTO 5.3

Leggere per non dimenticare: letture pubbliche nelle biblioteche italiane nell'anniversario dei roghi di libri nella Germania del 1933

Milena Tancredi
Associazione Italiana Biblioteche

L'Associazione Italiana Biblioteche, rilevando la gravità del ripetersi di episodi di censura rivolte "anche" ai dipendenti delle biblioteche pubbliche, per difendere con fermezza le scelte professionali dei colleghi bibliotecari e sottolineare il ripudio per ogni forma di censura, in rispetto dell'art. 1.4 del proprio Codice etico, come richiamato dallo Statuto associativo (art. 2, primo comma, lettera e) decide di istituire l'Osservatorio, istituito durante la seduta Comitato Esecutivo Nazionale del 10 settembre 2018. Referenti dell'Osservatorio Censura sono: Francesco Langella e Milena Tancredi, ne fanno parte altri soci AIB.[1]

L'attività di selezione dei libri presuppone diverse competenze professionali, e tra queste risulta fondamentale l'apporto dei bibliotecari, che nel quotidiano esercizio della loro professione sono tenuti a rispettare i principi contenuti nel *Manifesto IFLA/Unesco per le biblioteche pubbliche*[2]. Nel *Manifesto* viene affermato, in modo perentorio ed inequivocabile, che le raccolte di ogni biblioteca devono riflettere gli orientamenti attuali e l'evoluzione della società e non possono essere soggette "ad alcun tipo di censura ideologica, politica o religiosa", poiché è dall'accesso libero e senza limitazioni al pensiero e alle opinioni più diverse – anche se contrastanti con la nostra visione del mondo – che dipendono la partecipazione dei cittadini alla vita civile e politica.

L'AIB stabilisce di organizzare la rassegna annuale "Libri Salvati", in tutta Italia nelle biblioteche si organizzano letture pubbliche per sette giorni ricordando il Bücherverbrennungen, roghi di libri avvenuti la notte del 10 maggio 1933 a Berlino e nelle principali città della Germania, al culmine di una vasta campagna per la "pulizia" della cultura tedesca mediante il fuoco. Simboli-

1 https://www.aib.it/struttura/osservatori/osservatorio-censura/

2 http://www.aib.it/aib/commiss/cnbp/unesco.htm

camente il 10 maggio organizziamo ogni anno un convegno, oltre a dedicare sette giorni alle letture dei "libri salvati".La terza edizione del 2021 , con il patrocinio di AIE e AIPH , dal 10 al 16 maggio l'abbiamo dedicata ai libri censurati nelle biblioteche, ricordando gli episodi accaduti negli ultimi anni, che hanno visto le amministrazioni pubbliche censurare alcuni volumi, parte delle collezioni di alcune biblioteche, come il caso di Verona del 2017, la vicenda di Todi sempre nel 2017, Carate Brianza nel 2015, e Venezia sempre nel 2015, tutti casi per i quali l'AIB si è sempre espressa grazie alla Commissione nazionale biblioteche e servizi per ragazzi prima e l'Osservatorio sulla censura poi.

105 gli incontri organizzati da biblioteche, scuole, istituti culturali. Con testimonianze in presenza o a distanza, hanno pubblicato sui loro siti o sui loro canali social letture di brevi citazioni da uno a scelta da libri censurati non solo in occasione del Bücherverbrennungen, ma anche nelle recenti vicende che hanno coinvolto le collezioni delle biblioteche. [3]

Lunedì 10 maggio 2021 il convegno online "Chi ha paura delle biblioteche?" organizzato dall'Osservatorio sulla censura AIB . Ospiti l'autore Matteo Grimaldi con l'intervento "Il coraggio delle parole" e Sara Saorin con l'intervento "I tabù e la censura preventiva in redazione" di Camelozampa editore del romanzo per ragazzi "La famiglia X" censurato nel 2018 dal social network Facebook. Il convegno dopo il prezioso contributo della presidente dell'AIB, Rosa Maiello, è stato coordinato coordinato dai referenti Francesco Langella e Milena Tancredi sono interventi tutti i componenti dell'Osservatorio: Daniele Brunello, Verso una mappatura dei casi di censura. Censire la censura in Italia; Sara Chiessi, Una sottile forma di controllo. Le tante sfumature della censura in biblioteca; Libri per ragazzi e censura. Uno sguardo a quel che capita oltre Italia, Caterina Ramonda; Chiara De Vecchis e Fabiola Bernardini hanno letto brani da uno dei libri censurati. Inoltre i membri dell'Osservatorio e della Commissione nazionale biblioteche per ragazzi, hanno pubblicato brevi letture da testi proibiti presentati tramite i canali social dell'Associazione. Ospite d'eccezione del convegno, il poeta e scrittore, Bruno Tognolini con un video registrato dal titolo "L'assenza di bellezza fa male". Grazie alle sue filastrocca sul tema, ogni intervento è stato preceduto da note poetiche. Concludo citando il libro di Luca Ferrieri Edito dalla casa editrice bibliografica nel 2020, *La biblioteca che verrà. pubblica, aperta, sociale*.

Ferrieri sostiene e promuove una visione militante del ruolo della biblioteca dei bibliotecari, nella consapevolezza che la promozione di un pensiero divergente sia il miglior modo per sostenerne l'azione.

3 AIB, Associazione italiana biblioteche, Libri salvati 2021 – Eventi https://www.aib.it/attivita/libri-salvati/libri-salvati-2021/2021/90191-libri-salvati-eventi-2021/

Al centro della vita della biblioteca, è ancora di più oggi, il concetto di equità che contiene un principio attivo di rimozione degli ostacoli che impediscono l'attuazione di un diritto. Al capitolo dedicato alla censura "contro la censura tra libertario e sociale" affronta anche il tema delle selezioni dei documenti delle biblioteche ponendo l'accento sulla Valenza positiva del termine "selezione" ancorato a pratiche professionali che si basano su regole e criteri precisi che devono essere una garanzia di qualità e di buon funzionamento del servizio .[4]
Io aggiungo , che il ruolo della biblioteca è fondamentale nella ricerca del patrimonio da inserire a scaffale libri belli, in particolare quelli rivolti all'infanzia, l'assenza di bellezza fa male, i libri fatti bene fanno bene. " Dobbiamo evitare che si censuri la bellezza", così ha concluso il suo intervento Bruno Tognolini, il 10 maggio , il grande poeta e scrittore amico delle biblioteche.

BIBLIOGRAFIA

Ferrieri, Luca. *La biblioteca che verrà : pubblica, aperta, sociale*. Milano: Editrice Bibliografica, 2020.

4 Ferrieri, *La biblioteca che verrà : pubblica, aperta, sociale*.

PANEL 6

Didattica della storia e public history

Panel costituito da interventi singoli

INTERVENTO 6.1

La storia a scuola: esperienze di didattica e di partecipazione della comunità

Andrea Nicita[1], Stefania Sari[2]

[1] Liceo Scientifico G. Galilei, San Donà di Piave, and.nicita@gmail.com

[2] Liceo Scientifico G. Galilei, San Donà di Piave, sari.stefania@gmail.com

ABSTRACT

L'esperienza didattica del Liceo Scientifico "G. Galilei" di San Donà di Piave ha mostrato come lo strumento del laboratorio storico, inteso come un'attività di ricerca che mette in connessione storia generale e storia locale e che porta alla produzione attiva di contenuti, può rivelarsi una possibilità interessante nell'incontro tra l'acquisizione di conoscenze e lo sviluppo di abilità e competenze sulla storia, oltre che nello sviluppo di strumenti fondamentali per la comprensione della complessità presente. Così come è stato sviluppato negli anni dai docenti del Liceo, in particolare nell'esperienza sulla Resistenza e in quella sul "miracolo economico", il laboratorio dà anche la possibilità di mettere in connessione la scuola con la comunità, la quale diventa oggetto di analisi, ma anche destinataria del lavoro degli studenti.

PAROLE CHIAVE

didattica della storia, storia locale, laboratorio storico, produzione di contenuti, scuola e comunità, analisi del paesaggio, metodo storico, storia digitale, Resistenza, miracolo economico

1. INTRODUZIONE

La didattica della storia è, in Italia e non solo, al centro di un dibattito molto ricco, i cui motivi sono da ricercare in una progressiva emarginazione della disciplina scolastica, in un allargamento, spesso sconsiderato, del suo campo di competenza e dei contenuti ad essa afferenti, ma anche in una contemporanea crescita del ruolo della storia nel dibattito pubblico. Laddove è in crescita la creazione e fruizione di contenuti a carattere storico, non sempre tali contenuti sono all'altezza della serietà del metodo storico. In questo contesto si chiede alla scuola di assumere un ruolo all'interno di queste trasformazioni, trasmettendo agli studenti gli strumenti critici necessari per destreggiarsi nel caos informativo e per pensare storicamente. Quanto questi strumenti debbano essere di carattere contenutistico e quanto, invece, debbano far leva sulle competenze è uno dei temi centrali del dibattito didattico cui si accennava. In questo contributo si proverà a presentare delle esperienze didattiche che hanno visto gli studenti confrontarsi con la complessità del metodo storico e con la creazione di contenuti di buona qualità, in una prospettiva che ha visto la scuola in questione, il Liceo Scientifico "G. Galilei" di San Donà di Piave, al centro di una pratica di comunità partecipata. Da qui in poi si farà riferimento a queste esperienze didattiche in termini di "laboratorio", inteso come un'attività di ricerca che mette in connessione storia generale e storia locale attraverso l'analisi delle ricerche, compiute da professionisti, e delle fonti, tale da permettere un approfondimento di determinate tematiche e la produzione attiva di contenuti, mettendo gli studenti alla prova nell'utilizzo del metodo storico e delle tecnologie digitali.

I laboratori di storia si sono articolati come attività pomeridiana di approfondimento ad adesione volontaria e ciò ha reso possibile tempi più rilassati e più consoni a una attività di approfondimento.

Lo svolgimento dell'attività di laboratorio quale integrazione ed estensione del regolare programma scolastico fa emergere però una problematica fondamentale: spesso, soprattutto per quanto riguarda la storia del Novecento, i temi oggetto del laboratorio non sono stati ancora affrontati in classe nella didattica curricolare, perciò, in più di un caso, gli studenti iniziano le attività senza avere tutte le conoscenze adeguate per interpretare e contestualizzare i documenti, il che rende necessario un intervento dei docenti atto a colmare i contenuti minimi, a dimostrazione di come non possano esistere competenze che non si fondino su discrete conoscenze.

2. IL LABORATORIO SULLA RESISTENZA A SAN DONÀ DI PIAVE

Nell'anno scolastico 2018/2019 il laboratorio, intitolato *Le tracce della Resistenza a San Donà di Piave*, nasce dall'idea di studiare la Resistenza a partire dalle tracce che essa ha lasciato nei luoghi della città vissuti quotidianamente, alla cui ricerca è stato dedicato il primo incontro con gli studenti. Nel secondo incontro gli studenti si sono recati presso l'Archivio comunale, dove hanno consultato i verbali delle sedute del Consiglio comunale, che rendevano conto delle discussioni che avrebbero portato all'intitolazione di piazze e vie ai protagonisti della storia resistenziale locale. L'obiettivo iniziale era la realizzazione di una mappa dei luoghi che portano ancora oggi il segno della lotta partigiana nel Basso Piave. Il risultato di questa ricerca geografica è la creazione della mappa *I luoghi della Resistenza a San Donà di Piave*, realizzata inizialmente con lo strumento "TourBuilder", ma poi trasferita su "Google Earth", a causa della chiusura del progetto da parte di Google (a oggi è possibile consultare la mappa[1]). A ogni segnalino della mappa corrisponde un luogo legato alla Resistenza sandonatese, corredato di informazioni scritte, documenti e, in sei casi, da video interamente realizzati dagli studenti, raggiungibili direttamente anche da YouTube. La mappa può, inoltre, essere costantemente arricchita con ulteriori contributi, ad esempio con nuove schede su resistenti sandonatesi, legate a nuove pubblicazioni e ricerche. La necessità di migrare i dati, da "TourBuilder" a "Google Earth", ha fatto emergere delle questioni fondamentali alle quali in questa sede non si può che accennare: la permanenza o meno dei dati in Rete e il loro possesso da parte di società private.

Man mano che il lavoro dei ragazzi per produrre la mappa cresceva, si è deciso di far confluire il tutto in un sito internet[2] che potesse aggregare i contenuti più completi che nei video e nella mappa non potevano essere inseriti.

La pubblicazione online del lavoro svolto dagli studenti è stata presentata alla comunità cittadina, sotto forma di spettacolo, presso il teatro del "Centro culturale Leonardo da Vinci" di San Donà, giorno 3 giugno 2019. La serata di presentazione è rientrata, dunque, nella più ampia idea del Liceo come realtà aperta al territorio e capace di promuovere la partecipazione, contribuendo a raccontarne la storia quale momento di consapevolezza che dal passato si muove verso il futuro. In occasione di questa presentazione, l'importante coinvolgimento emotivo e la partecipazione civica alle storie raccontate hanno spinto due studenti a portare in scena un testo, consultabile nella sezione del sito dedicata alla serata, da loro stessi scritto e inizialmente non previsto nel copione dello spettacolo.

1 https://sites.google.com/liceoggalilei.gov.it/resistenzasandona/home/il-progetto-e-la-mappa

2 https://sites.google.com/liceoggalilei.gov.it/resistenzasandona/home

A seguito dello spettacolo, il lavoro ha avuto un ulteriore riscontro quando un nipote di Attilio Rizzo, protagonista della Resistenza nel Basso Piave e morto a Mauthausen, ha voluto incontrare la studentessa che ha svolto il lavoro sul nonno per ringraziarla e per donarle un oggetto a lui appartenuto. Il lavoro degli studenti è riuscito, quindi, a ritornare alla comunità che era stata coinvolta attraverso diversi attori. In avvicinamento al 25 aprile 2020, inoltre, il sindaco di San Donà di Piave ha voluto condividere il sito e la mappa, attraverso Facebook, come strumenti per tenere vivo il ricordo della Resistenza e per navigare virtualmente tra i luoghi della città, in un periodo di *lockdown* per la pandemia da Covid-19.

3. IL LABORATORIO SUL "MIRACOLO ECONOMICO" TRA DIMENSIONE NAZIONALE E LOCALE

Per il laboratorio dell'anno scolastico 2019/2020 il tema scelto era stato quello del miracolo economico tra dimensione nazionale e dimensione locale. A causa della pandemia, però, le attività laboratoriali sono state sospese dopo tre mesi dal loro inizio. Quello che si descriverà qui è, dunque, il progetto iniziale e la realizzazione fino al febbraio 2020. La scelta del tema era stata determinata dalla grande possibilità che offriva agli studenti di cogliere trasformazioni e permanenze del processo storico significative per il loro territorio di appartenenza e per la loro vita materiale e quotidiana, oltre che dall'interesse mostrato dagli studenti e dalla possibilità di raccolta delle fonti orali. La ricerca, infatti, aveva come obiettivo la ricostruzione del miracolo economico nel Basso Piave, e in particolare nel sandonatese, mettendo in relazione il quadro nazionale con quello locale, così come emerso dalle interviste degli stessi studenti ai testimoni, a partire dai temi individuati e da un questionario da loro stessi elaborato. Il primo incontro era stato dedicato a una visita presso il museo M9 di Mestre. Esito del progetto avrebbe dovuto essere la costruzione di due mostre: una mostra fisica, da esporre in uno spazio pubblico cittadino, e una mostra virtuale che avrebbe dovuto arricchire la mostra fisica con contenuti multimediali e che sarebbe stata connessa alla prima attraverso la stampa sui pannelli di codici QR. Fin dove è stato svolto, il laboratorio ha mostrato punti di forza ma anche, inevitabili, punti di debolezza: diverse difficoltà, ad esempio, sono emerse nella creazione da parte degli studenti del questionario per la raccolta delle fonti orali e anche nella stessa attività di intervista. Un punto di debolezza che è, in parte, legato a una metodologia di ricerca complessa e che non è oggetto della quotidiana pratica didattica, e in parte alla non perfetta padronanza dei contenuti da parte degli studenti in merito ai temi della storia novecentesca, come accennato nella introduzione. I punti di forza del lavoro, fin dove è stato svolto, sono stati molteplici: tra questi la possibilità per gli studenti di avvicinarsi, attraverso un'attività di ricerca autonoma, a fonti di vario tipo, e la possibilità di confrontarsi con il complesso rapporto tra storia e memoria.

4. CONCLUSIONI

Le attività laboratoriali messe in piedi dal Liceo hanno, dunque, permesso agli studenti di accedere a strumenti per districarsi nella società contemporanea, che, in quanto complessa, ha bisogno di strumenti specifici, e alla cui comprensione deve contribuire anche la ricerca storica. Attraverso i lavori svolti sono stati acquisiti concetti e capacità operative utili per orientarsi nella storia, producendo la consapevolezza di saper compiere alcune operazioni su di essa. L'arricchimento è stato prodotto, quindi, dall'acquisizione di conoscenze sulle quali mettere in atto tali capacità attraverso l'uso degli strumenti della comunicazione storiografica, quali ad es. i manuali, testi di vario genere, grafici o l'intervento dell'esperto.

Concludendo, ci sembra, dunque, che una pratica di questo tipo possa e debba essere integrata organicamente nella quotidianità didattica, a fronte però di un necessario ripensamento della disciplina scolastica negli obiettivi, nelle finalità e nei tempi.

BIBLIOGRAFIA

Adorno, Salvatore, Luigi Ambrosi, e Margherita Angelini. *Pensare storicamente: Didattica, laboratori, manuali*. Milano: Franco Angeli, 2020.

Biason, Morena. *Un soffio di libertà: La Resistenza nel Basso Piave*. Iveser - Ampi S. Donà, 2007.

Brusa, Antonio. *Guida al manuale di storia. Per insegnanti della scuola media*. Roma: Editori Riuniti, 1994.

Genovese, Piergiovanni. *Laboratorio di storia: Ricerca, metodologia, didattica*. Milano: Franco Angeli, 2012.

Perla, Loredana, Antonio Brusa, e Viviana Vinci. «Insegnare il paesaggio storico: Tratteggio didattico co-epistemologico». *Giornale Italiano della Ricerca Educativa* 20 (2018): 125–50.

INTERVENTO 6.2

Il laboratorio dello storico tra didattica e cittadinanza

Giuseppe Ferraro
Università del Salento, gppferraro@gmail.com

Spesso la storia può essere custodita in un cassetto o le sue tracce possono convivere silenziosamente negli spazi che ogni giorno attraversiamo e viviamo. Ad esempio, in molte famiglie, il più delle volte inconsapevolmente, sono custodite fonti come memorie, lettere, diari e album fotografici riguardanti i due conflitti mondiali. Invece piazze, strade e giardini pubblici custodiscono monumenti, lapidi o targhe riferite alle guerre del Novecento. Risorse utili non solo alla ricerca storica, ma anche funzionali a costruire laboratori didattici o lezioni nelle scuole per poi renderli fruibili al vasto pubblico con un'attività di "didattica della cittadinanza", come si cercherà brevemente di analizzare in questo testo.

Nelle attività didattiche dell'ultimo anno delle scuole secondarie di secondo grado, la Prima guerra mondiale può diventare un terreno abbastanza accidentato dove districarsi alla meno peggio per la complessità e ricchezza dei contenuti, oppure una risorsa sia per i docenti che per i gruppi classe, anche in relazione alla didattica a distanza e le attività asincrone. In alcuni casi i docenti scelgono di affrontare il tema attraverso una serie di lezioni pressoché frontali (anche se con l'utilizzo di slide), basate essenzialmente sul manuale, diversificate solo attraverso la lettura di testi di approfondimento o la visione di video, raramente integrata con attività laboratoriali. Le buone pratiche laboratoriali, anche se consolidate in molte scuole e a livello della riflessione teorica, per varie ragioni rischiano di diventare "esemplari" e non prassi ordinaria.

La lezione frontale sembra essere funzionale, secondo alcuni docenti, a gestire molteplici contenuti, ma anche a dare linearità al lavoro didattico e a meglio calibrare i tempi da dedicargli. Tutto questo dovrebbe facilitare il gruppo classe nelle fasi di apprendimento e di studio. Ma non sempre i risultati ripagano le buone intenzioni dei docenti. La Prima guerra mondiale rimane infatti, per una fetta abbastanza ampia di studenti, un tema ostico, percepito come "noioso" e "difficile", fatto solo di date, nomi e battaglie da studiare meccanicamente.

Proprio l'attività laboratoriale integrata da un tipo di lezione frontale "rivisitata" e l'utilizzo di fonti e risorse reperite anche dagli stessi studenti nelle proprie famiglie o comunità, potrebbe ovviare ad alcuni dei problemi sopra evidenziati, con la consapevolezza che nella didattica non esistono ricette prestabilite da utilizzare sempre e comunque, ma semmai buone pratiche da va-

lorizzare, organizzare in base alle esperienze e ai contesti specifici. In questa sede si è pensato di offrire ai docenti alcuni suggerimenti sulle attività laboratoriali, i percorsi PCTO e rendere la lezione frontale più efficace, curiosa, funzionale e, in caso di didattica a distanza, su come valorizzare le ore asincrone, ma anche per elaborare contenuti divulgabili nella comunità civile. Si tratta di strategie pensate con un approccio tematico orientato a valorizzare gli aspetti socio-culturali della Prima guerra mondiale. Un approccio che sembra suscitare un maggiore interesse verso il tema e anche facilitare attività laboratoriali abbastanza originali che permettono di far acquisire agli studenti sia riferimenti metodologici, propri della disciplina, che un approccio multidisciplinare, ma anche per suscitare in loro lo spirito di imprenditorialità. Da non trascurare, inoltre, la possibilità di approfondire, attraverso le vicende del primo conflitto mondiale, anche temi relativi all'educazione civica.

Il primo conflitto mondiale è percepito come un evento distante dal nostro presente. In realtà le sue tracce, permanenze e influenze (anche se spesso carsiche) sia a livello locale-territoriale che globale, sono presenti e vive nella nostra esperienza quotidiana. Solo per fare qualche esempio a livello di "esperienze vive": in molte famiglie sono custoditi, come dicevamo, veri e propri archivi su quegli anni. Queste fonti "domestiche" sono spesso dimenticate in qualche remoto cassetto o scatola, con il rischio di scomparire per sempre con il passare del tempo e delle relative famiglie che li conservano. Si tratta di fonti che permettono di avere uno sguardo dall'interno sulla società, la politica, la mentalità di uomini e donne che tra il 1914 e il 1918 vissero un'esperienza fuori dal comune. Proprio la didattica potrebbe essere una soluzione non solo allo studio di queste fonti, ma anche alla loro conservazione e fruizione, altrimenti rimarrebbero ai più sconosciute.

Nella fase laboratoriale il docente potrebbe dare come consegna, ad esempio, quella di individuare tra le famiglie di parenti e amici (ma anche nell'archivio comunale o parrocchiale) documenti di quel periodo, poi scansionarli per renderli utili allo studio e magari organizzarli in un proprio archivio personale digitale. Una copia rimarrebbe anche alla scuola e si potrebbe condividere con Istituti culturali e enti di ricerca. Si tratta di un'attività molto utile e funzionale in periodo di didattica a distanza (magari nelle ore che si svolgono asincrone), ma anche a motivare un tipo di cittadinanza attiva e consapevole.

Non solo il gruppo classe in questo contesto si interfaccia con la "fonte", ma guidato sempre dal docente, mette ordine, seleziona, organizza, valorizza un bene. Le fonti reperite dopo essere state selezionate e studiate potrebbero essere rese infatti fruibili on line sul sito della scuola, accompagnate da una didascalia o da un testo narrativo. Le case degli studenti diventano in questa maniera una sorta di laboratorio didattico, mentre i risultati di questo lavoro possono diven-

tare fruibili al vasto pubblico. Un altro esempio, ma se ne potrebbero fare decine, è la realizzazione di percorsi sulle tracce della Prima guerra mondiale nel proprio territorio: monumenti, targhe e statue, disseminate in tanti piccoli e grandi paesi, spesso in uno stato di avanzato abbandono. Il gruppo classe, in questo caso, potrebbe portare avanti un piccolo censimento, elaborare delle schede, compilare delle didascalie e poi accoglierle all'interno di un lavoro digitale da rendere fruibile, anche ai fini della promozione turistica. In questo caso si potrebbe utilizzare la funzione di google my maps per collocare nello spazio virtuale il monumento, per essere geolocalizzato, corredarlo di una didascalia, da un video e dalle foto. Si potrebbero segnalare anche i luoghi di interesse gastronomico, culturale, paesaggistico-naturalistico in prossimità del monumento, così da incentivare anche lo spirito di imprenditorialità del gruppo classe. Creare, in definitiva, una mappa turistica che pur tenendo in considerazione la dimensione culturale e didattica, non dimentichi anche di conciliare queste due componenti con lo svago e attività più ricreative. In questa maniera la scuola diventerebbe davvero una comunità di apprendimento all'esterno dell'aula. La stessa dimensione della cittadinanza attiva ne risulterebbe valorizzata: da una parte i gruppi classe prendono coscienza e conoscono meglio il proprio territorio, lo valorizzano, ma nello stesso tempo forniscono un contributo di conoscenza al vasto pubblico. Da non sottovalutare che simili percorsi possono anche essere delle piccole inchieste-denunce sullo stato del patrimonio storico artistico e incentivare gli enti locali a prendersene cura. Molti di questi monumenti, nonostante il loro valore storico-artistico, versano in condizioni di abbandono e di incuria. Si tratta anche di un progetto che favorisce la didattica all'aperto, ma anche la possibilità che più docenti possano svolgere la propria lezione insieme (ad esempio: storia, arte, informatica, scienze, italiano, inglese e diritto).

La valorizzazione nelle attività didattiche della storia locale o territoriale (fatti e personaggi, ma anche monumenti e luoghi naturali prossimi all'esperienza quotidiana degli studenti) sembra infatti attivare nel gruppo classe meccanismi di maggiore curiosità, di motivazione e di studio autonomo. I membri del gruppo classe, in questa maniera, si percepiscono come attori fondamentali dell'attività, piccoli ricercatori di storia (ma non piccoli storici, sappiamo bene che solo una minoranza di loro farà all'università studi correlabili con la storia).

Un'esperienza dove travasare anche più facilmente conoscenze e competenze già acquisite, a cui non si era dato valore, dove far dialogare didattica e ricerca. Una didattica che valorizzi il rapporto tra conoscenze e competenze infatti può essere funzionale ad insegnare la storia andando "oltre la scuola". Facendo capire agli studenti come la storia ha a che fare con la loro vita, con la società in cui vivono e con la loro comprensione generale dell'esistenza umana.

Questi esempi ci dimostrano come l'insegnamento della storia possa offrire molte risorse all'offerta formativa e gestionale di una scuola aperta verso la comunità civile. Sono tutti esempi funzionali anche alla realizzazione dei PCTO. Ma anche a ripensare la didattica da un punto di vista spaziale e gestionale, soprattutto in periodi di distanziamento sociale. I diversi lavori, inoltre, potrebbero essere elaborati in partenariato con enti locali, essere presentati a modo di seminari dai vari gruppi classe coinvolti, condivisi. Tutto questo aumenterebbe la motivazione, la curiosità, renderebbe gli stessi studenti protagonisti nella comunità civile e della promozione turistica, storico culturale del proprio territorio. Un'ottima spinta e sfida per valorizzare, anche in campo umanistico, lo spirito di imprenditorialità. Da non trascurare che la possibilità di concretizzare una propria esperienza didattica sul territorio (un seminario, un convegno, un video, un piccolo testo digitale, una mappa storico-turistica) diventerebbe un precedente non di poco conto per rafforzare l'autostima: sia come studenti che cittadini. La didattica può avere un ruolo centrale nei processi di modernizzazione e fruizione a fini turistici e culturali delle risorse di un territorio, con potenziali riscontri anche in termini occupazionali. Un territorio si valorizza e migliora solo se lo si conosce. Tutto questo però deve costruirsi anche grazie a una buona formazione del docente, tutor o esperto. Infatti, pur prendendo le mosse da realtà prossime, locali o territoriali, è necessario aprirsi al globale, per cogliere i grandi processi di trasformazione e favorire confronti con altre realtà.

Invece la lezione frontale "rivisitata" riguardava la prigionia durante la Prima guerra mondiale e aveva il seguente titolo: Prigionieri della guerra. Visto il radicamento che la lezione frontale può riscontrare in molte scuole (non per forza in maniera negativa) si è pensato di rivisitarla. La lezione si era giovata proprio delle fonti che gli studenti durante le attività laboratoriali avevano raccolto e condiviso. Infatti dalle fonti che gli studenti erano riusciti a reperire, molte, caso insolito, riguardavano la prigionia, un tema non sempre attenzionato nelle attività didattiche. Un tassello che, trattato con la dovuta perizia, può fornire però non pochi risultati in termini di conoscenze sulla Prima guerra mondiale e non solo. Il fine era utilizzare l'argomento della prigionia, reso il più possibile accattivante dal docente (evidenziando che le piccole ricerche del gruppo classe avevano avuto un ottimo risultato), per addentrarsi con maggiore curiosità e passione nello studio della Prima guerra mondiale, dei suoi effetti e riflessi, anche attuali.

In questa fase è molto importante calibrare i tempi. La lezione dovrebbe durare tra i 15 e i 20 minuti, prendendo in considerazione una scuola dove lo spezzone orario è di 60 minuti. Mentre i successivi 20 minuti serviranno alla discussione critica sul tema trattato, il restante tempo per organizzare e spiegare le nuove consegne.

La didattica a distanza inoltre ha evidenziato come la concentrazione, l'interesse e l'empatia verso la lezione o una qualsiasi attività didattica sia minore rispetto al lavoro in aula. Una lezione diversificata potrebbe aiutare notevolmente il docente nel migliorare, calibrare e gestire l'attenzione del gruppo classe.

La lezione è articolata in 5 slide (ma, se fossero state 6 o 4, non sarebbe cambiato molto, è importante essere il più possibile snelli, con l'obiettivo di risultare efficaci). Le slide possono contenere una cronologia o una linea del tempo; 4 parole chiavi su cui basare le proprie argomentazioni durante la spiegazione o conclusioni; una sequenza numerica che in base all'argomento può essere un grafico con dati economici, demografici, sul numero dei prigionieri o dei morti, sulle varie nazionalità; fonti iconografiche e grafiche; mappe geografiche. Nella lezione il docente può presentare anche due-tre oggetti o elementi relativi al tema che potrebbero avere lo scopo di rompere il ghiaccio ad inizio lezione con una fase di brainstorming, oppure, dopo, suscitare il dibattito. In conclusione si tratta ovviamente di consigli, stimoli, prassi e metodologie, che vanno calibrate e armonizzate in base ai singoli contesti scolastici e gruppi classe, ma potenzialmente in grado di favorire un'azione didattica più efficace e aperta verso la cittadinanza: così la scuola diventa comunità di apprendimento. Le attività laboratoriali possono diventare una risorsa notevole di stimoli per diversificare la lezione e renderla, perché no, più curiosa, simpatica e accattivante alle menti e ai cuori degli studenti e funzionale anche alla comunità civile. La didattica sembra essere un buon canale per far collaborare famiglie, enti, istituzioni e associazioni ad un progetto culturale che implementi negli studenti lo spirito di imprenditorialità, la cittadinanza attiva, la resilienza e la loro apertura al mondo.

BIBLIOGRAFIA

Adorno, Salvatore. «Pensare la didattica della storia». In *Pensare storicamente. Didattica, laboratori e manuali*. Milano: Franco Angeli, 2020.

Bernardi, Paolo, e Francesco Monducci. *Insegnare storia. Guida alla didattica del laboratorio storico*. Torino: UTET, 2006.

Brusa, Antonio. *Il laboratorio storico*. Firenze: La Nuova Italia, 1991.

Di Caro, Gianna. *La storia in laboratorio*. Roma: Carocci, 2005.

Fossa, Antonio, Giampier Nicoletti, e Emilia Peatini. *Laboratori per fare storia. Guida pratica alla metodologia della ricerca storico-didattica*. Treviso: Canova, 2005.

PANEL 7

Protagonismo femminile e ruoli di genere: comunicare la storia attraverso i media

Ida Gilda Mastrorosa
Università degli Studi di Firenze, idagilda.mastrorosa@unifi.it

Partendo da contenuti riguardanti fasi storiche differenti (età romana, tarda antichità, medioevo, età moderna), il dossier che segue evidenzia il ruolo non secondario progressivamente giocato da media di varie tipologie (tv, cinema, web) nel diffondere accezioni multiple della differenza di genere e nel sollecitare forme nuove di fruizione dell'immagine di particolari personaggi. In questo senso, i quattro esempi selezionati si focalizzano: 1) sulla caratterizzazione del profilo della regina britanna Boudicca proposto in video Youtube di produzione anglosassone, utili per esemplificare criteri di divulgazione occasionalmente intesa anche in chiave nazionalistica; 2) sulla accezione di Elena, madre di Costantino, ricavabile da filmografia significativa a riscontro di una standardizzazione che ne valorizza in particolare l'incidenza in chiave religiosa; 3) sulla rivisitazione in prospettiva di medievalismo e di cultura diffusa di alcuni ruoli femminili nella serie televisiva A Game of Thrones; 4) sulla enfatizzazione in chiave mediatica del protagonismo di Caterina de' Medici accessibile al grande pubblico per via cinematografica e televisiva. Nel complesso, tutti i casi considerati denotano l'efficacia dei canali audio-visivi nel rinnovare in senso performativo i processi di comunicazione della storia e la modellizzazione di protagonisti concepiti al bivio fra storia e fiction.

Oltre i confini di genere: Boudicca 'warrior queen' del web

Ida Gilda Mastrorosa
Università degli Studi di Firenze, idagilda.mastrorosa@unifi.it

ABSTRACT

Il contributo evidenzia la versatilità del web nel rielaborare in chiave nazionalista la tradizione storiografica antica sul protagonismo di Budicca al comando dell'opposizione antiromana in Britannia e nel farne contestualmente il paradigma di una femminilità alternativa, capace di conciliare attitudini come la maternità e qualità maschili come la forza e l'aggressività.

PAROLE CHIAVE

Boudicca, Britannia antica, storia romana, web, video Youtube

1. LE NUOVE FRONTIERE DI ACCESSO ALLA STORIA DI GENERE ANTICA: UNA PREMESSA SUL RUOLO DEL WEB

Fra i media di cui in tempi recenti vanno emergendo sempre più chiaramente l'efficacia e le potenzialità comunicative anche a vantaggio della diffusione di contenuti storici concernenti epoche remote, un ruolo non secondario appare ormai riconoscibile al web. In quanto strumento di condivisione di prodotti diversi per finalità e qualità, esso può essere assunto come un laboratorio cui attingere materiali adatti a studiare l'evolversi di dinamiche nuove nell'accesso alla conoscenza della storia antica e l'impatto su di esse di tendenze socio-culturali derivanti da ambiti differenti. In questa direzione, un valido apporto è offerto da filmati realizzati a partire da obiettivi e istanze che superano la dimensione meramente didascalica, grazie ai quali, al di là della qualità eterogenea, è possibile esaminare l'attrattiva di particolari soggetti e i criteri di appropriazione e riproposizione di questioni e temi specifici.

Si tratta di un panorama fitto di "documenti" di natura variegata, che riflettono la versatilità di video-makers di competenza varia nello sperimentare strategie espositive adatte a soddisfare tendenze di consumo di utenti di cui non sempre è agevole definire il profilo. In questa cornice, che già denota un gradimento speciale a favore della piattaforma YouTube, si registra la presenza di un numero crescente di video incentrati anche sulla storia di Roma antica, volti ad introdurre il grande pubblico a temi di taglio più istituzionale, ma anche a sensibilizzarlo alla conoscenza delle sue strutture sociali e del ruolo della donna all'interno di esse, oggetto di attenzione di numerosi filmati di produzione anglofona ospitati dalla piattaforma YouTube.
Concepiti anche allo scopo di sollecitare riflessioni a carattere comparativo, tali prodotti permettono di acquisire inoltre la varietà di prospettive adottate dagli autori nel rappresentare e diffondere via web la storia di genere antica[1], un aspetto invero ricavabile anche attraverso l'esame di filmati dedicati a particolari figure femminili di età romana, sovente ascrivibili alla categoria delle regine nemiche di Roma, a cominciare dall'egiziana Cleopatra e dalla britannica Boudicca.

2. UNA WARRIOR QUEEN AL SERVIZIO DI ANELITI NAZIONALISTI

Volendo qui gettare uno sguardo sullo spazio concesso dalla piattaforma YouTube alla seconda, conviene notare subito la varietà di approcci usati nei video che vedono protagonista la regina della tribù degli Iceni, cui la cultura storiografica antica di età imperiale attribuisce la mobilitazione di una strenua resistenza all'avanzata dei Romani sul suolo inglese sotto il regno di Claudio, inquadrandone l'operato all'insegna di connotazioni ideologiche[2]. Nondimeno si tratta di prodotti che mettono a frutto empaticamente l'immagine di Boudicca virago vittima con le figlie delle angherie dei romani e intenta a incitare i suoi conterranei ad opporsi ai nemici proposta all'inizio del II secolo d. C. da Tacito (Ann. 14, 31-33) e un secolo più tardi da Cassio Dione (62, 2). A quest'ultimo dobbiamo il suo profilo di creatura dotata di intelligenza superiore a quella delle altre donne, ferma nell'arringare una folta armata da uno spazio abitualmente riservato agli uomini come una tribuna, contraddistinta da un sembiante tutt'altro che genuinamente femmineo: una statura piuttosto elevata, un aspetto terribile, lo sguardo penetrante, la voce aspra, la folta capigliatura fulva sciolta lungo la schiena, l'abbigliamento di foggia maschile, la fermezza nel brandire in particolari circostanze anche armi adatte ad incutere timore all'uditorio.

1 Mastrorosa, «Roman Women e Public History: la creatività del Web».
2 Adler, 'Boudica's Speeches in Tacitus and Dio'.

Di questi dettagli, a livello storiografico indicativi dell'interesse di Cassio Dione per il ruolo crescente delle donne in particolari contesti di età romana[3] e della percezione di un'alterità femminile connaturata all'alterità insulare e nordica della patria della regina maturata nella cultura antica, si coglie la traccia in parecchi dei canovacci narrativi incentrati su Boudicca attualmente rinvenibili sul web. Considerandone più da vicino due, selezionati fra quelli di produzione anglosassone e di più articolata e documentata impostazione, si può notare l'impegno non raro da parte dei produttori di conciliare finalità didattiche e esigenze metodologiche, come nel caso di un filmato a carattere documentaristico della durata di 1 ora e 25 minuti, intitolato *Boudicca warrior queen of Britain*[4], per la regia di Liam Dale.

Risalente ad una produzione del 2009 e poi caricato in rete in tempi più recenti, questo video si segnala per la valorizzazione della figura in chiave nazionalista, come suggerisce anche la scelta di includerla in un pantheon comprendente protagonisti maschili della storia inglese (e. g. King Arthur, Winston Churchill, Robin Hood, Richard Lionheart), corroborata da uno sfondo di ambientazioni adatte ad accompagnare il pubblico fra paesaggi e luoghi che videro Boudicca armata in campo, ma anche da puntualizzazioni di ordine linguistico, topografico, metodologico fra le quali va notato il richiamo all'unilateralità romana della tradizione conservatasi sul personaggio. Nondimeno, vi si coglie l'enfatizzazione del suo profilo di donna-guerriera, reso eccezionale in ragione dell'assunzione dell'arte della guerra quale attività prettamente maschile, ben consolidata in ambito antico[5]. Ne offre riscontro un video di durata molto più breve (5.25 minuti) intitolato *Barbarians Rising: Boudica, Warrior Queen*[6]. In questa cornice, che vede alternarsi battute e diktat di una Boudicca rude e selvaggia, impegnata a incitare in loco i suoi uomini con foga tutt'altro che femminea e interventi esplicativi di conduttori-narratori che interrompono la messinscena, si notano affermazioni che implicano insieme alla ricezione della vicenda in chiave nazionalista ("she's led a national rebellion that almost threw the Romans out of Britain") anche l'acquisizione del genere quale indicatore adatto a rimarcare l'eccezionalità dell'iniziativa della regina ("the thing that makes Boudica's rebellion extraordinary is that it was led by a woman").

3 Mastrorosa, «Gender e potere fra tarda repubblica e alto impero: la lettura di Cassio Dione».

4 https://www.youtube.com/watch?v=5eiO13BPnMM

5 Wintjes, «'Keep the women out of the camp!': Women and Military Institutions in the Classical World».

6 https://www.youtube.com/watch?v=9G01vm9MVa4

Ma vi emerge anche il suo ritratto di donna-madre, vittima insieme alle figlie di un duro attacco fisico e psicologico sferrato dai Romani, accusati d'aver usato la violenza nel tentativo di assoggettarla, sortendo tuttavia l'effetto opposto di renderla più forte e pronta a condurre una "crusade", utile a liberare l'isola dagli invasori ("to purge Britain of everything associated with Roman civilization"). Del resto, che si tratti di un prodotto costruito oltre il piano informativo-didattico è dimostrato anche da affermazioni con cui si sottolinea il ruolo non secondario riconosciuto alle donne nella cultura tribale inglese di età romana ricordandone l'accesso a professioni come quella medica e forense, vale a dire si pone l'accento apoditticamente su aspetti per cui la storiografia moderna ha per converso evidenziato difficoltà documentarie[7]. In questa prospettiva, che assegna enfaticamente al personaggio l'etichetta di "ferocius power charismatic queen of the British tribes", apprezzandone la capacità di pianificare interventi in grado di abbattere il controllo romano dell'isola e riconoscendole una "first rate military mind", per volontà dei video-makers Boudicca assurge ad icona degna di travalicare i secoli ispirando generazioni di Britannici, fra cui le regine Vittoria ed Elisabetta. Così il pubblico, pungolato in itinere da scene non prive di dettagli cruenti e suoni cupi, è sollecitato infine ad acquisire la regina-guerriera nei panni di colei che ha saputo battersi contro le ingiustizie, una "ultimate warrior queen" meritevole d'essere assunta a modello etico.

Al di là dei due casi presi in considerazione, rimane da sottolineare a livello più generale la versatilità del web nel concedere spazio a riproposizioni delle vicenda di Budicca comunque efficaci a far ripensare in termini meno dicotomici il dialogo fra passato e presente e l'opportunità di assumerlo come vettore destinato a perpetuare la memoria del personaggio sulla scia di "modern writers and artists, who invariably use Boudica to express their own attitudes to women[8].

7 Watts, *Boudicca's Heirs. Women in Early Britain*.

8 Allason-Jones, «Women in roman Britain».

BIBLIOGRAFIA

Adler, Eric. «Boudica's Speeches in Tacitus and Dio». *The Classical World* 101 (2008): 173–95.
Allason-Jones, Lindsay. «Women in roman Britain». In *A Companion to Women in the ancient World*, a cura di Sharon L. James e Sheila Dillon, 467–77. Hoboken: Wiley-Blackwell, 2012.
Mastrorosa, Isa Gilda. «Gender e potere fra tarda repubblica e alto impero: la lettura di Cassio Dione». *Giornale italiano di filologia* 71 (2019): 301–33.
———. «Roman Women e Public History: la creatività del web». *Storia delle Donne* 14 (2018): 43–65.
Watts, Dorothy. *Boudicca's Heirs. Women in Early Britain*. London: Routledge, 2005.
Wintjes, Jorit. «'Keep the women out of the camp!': Women and Military Institutions in the Classical World». In *A Companion to Women's Military History*, a cura di B. C. Hacker e M. Vining, 17–59. Leida: Brill, 2012.

Elena Augusta tra tradizione e public history

Maria G. Castello
Università degli Studi di Torino – mariagoretti.castello@unito.it

ABSTRACT

Il contributo analizza la figura dell'Augusta Elena, svelandone le diverse identità che le sono state attribuite dall'antichità fino ai giorni nostri dai nuovi media: stabularia, prostituta, principessa britannica, santa, madre, sposa e concubina. Profili, questi, standardizzati ma particolarmente adatti per cogliere le differenze di genere.

PAROLE CHIAVE

Elena Augusta, età tardoantica, web, social media, storia romana

Alcune donne del periodo tardoimperiale hanno goduto e godono tuttora di grande notorietà nell'immaginario collettivo popolare: tra di esse spiccano l'imperatrice Teodora e Galla Placidia, protagoniste di romanzi, di film, di opere poetiche e teatrali e anche di fumetti[1]. Sorprende invece la minor fortuna, nella ricezione e nella cultura mainstream, di un'altra Augusta – tale è una delle sue identità – ben rappresentata nelle fonti per il suo ruolo nell'affermazione del cristianesimo nell'impero romano: Elena, madre dell'imperatore Costantino, responsabile della cosiddetta "svolta costantiniana", definizione per lo più legata alla sfera religiosa, ma che deve essere intesa secondo una più ampia prospettiva[2].

1 Sulla ricezione di Teodora e Galla Placidia cf. rispettivamente Carlà-Uhink, «Theodora A.P. (After Procopius)/ Theodora A.S. (After Sardou): Metamorphoses of an Empress» e Bishop, «The Dark Side of Galla Placidia».

2 Carlà e Castello, *Questioni tardoantiche. Storia e mito della "svolta costantiniana"*.

Si trovano sue tracce, limitandosi al contesto del XX e XXI secolo, in fiction, in prodotti filmici, in internet – pagine web, youtube e anche social media – in festività popolari, ma in misura quantitativamente limitata rispetto alle sue "colleghe" sopramenzionate e, dato più significativo, rappresentata in modo pressoché univoco e standardizzato: Elena è sempre associata alla inventio crucis, evento a cui fu connessa nelle fonti dalla seconda metà del IV secolo. La figura Elena è tuttavia più complessa e le stesse fonti antiche che per prime la legano alla scoperta della croce lo rendono vieppiù evidente. Va da sé che nel trattare il "personaggio" Elena, queste stesse fonti dovevano confrontarsi inevitabilmente con la figura di Costantino e questo contraddistinguerà anche la ricezione più tarda dell'Augusta. Per tale ragione pare utile rievocare, in maniera sintetica, quanto è noto di Elena dalla tradizione antica e medievale.

I dati biografici noti sono esigui. La sua nascita viene collocata attorno alla metà del III secolo e le sue condizioni, nonché la patria di origine non sono perspicue: umile stabularia per Ambrogio, per altri prostituta[3]; per alcuni originaria di Drepanum in Bitinia, per altri – secondo una tradizione più tarda – nobile figlia di un rex Britannorum, Coel di Colchester[4]. Negli anni '70 del III secolo la si trova accanto al futuro Cesare, Costanzo Cloro e anche in questo caso la tradizione è polarizzata: sposa legittima o concubina. Ripudiata da Costanzo per ragioni politico-dinastiche, le sue tracce scompaiono fino all'elevazione del figlio, Costantino, a York nel 306, per poi perdersi nuovamente fino al 312, quando la si trova a Roma. Il suo rango passa da quello di Nobilissima Foemina, acquisito dopo l'immissione del figlio nel collegio tetrarchico, ad Augusta quando Costantino, nel 324, diventa imperatore unico. Infine, a fronte di notizie contrastanti sulla data e modalità della sua conversione, nel 327-328 circa avviene il viaggio in Terrasanta che la condusse alla inventio crucis e poco più tardi – fa fede la sua scomparsa dai conii – la morte[5].

Una biografia ricca di ambiguità, di lacune e a tratti romanzesca, assimilabile, in parte, a quella di Teodora, ma con fortuna molto diversa. Un dato preliminare: mentre "imperatrice Teodora" o solo "Teodora" evoca in immediato la Teodora Augusta del VI secolo – fa fede una ricerca su Google – non così accade per Elena. Certo, il nome è più comune, ma in una ricerca sul web, in qualunque lingua, per arrivare all'Elena Augusta, è necessario aggiungere il nome di Costantino.

3 Ambr., *Ob. Theod.* 42 e Zos. 2, 8, 2; 2, 9, 2.

4 Flint, «The Historia Regum Britanniae of Geoffrey of Monmouth: Parody and Its Purpose. A Suggestion», 455-456.

5 Sulle tradizioni sulla biografia di Elena cfr. Drijvers, *Helena Augusta. The mother of Constantine the Great and the legend of her finding of the true cross.*

Questa è una costante nella storia e fortuna di Elena: l'essere associata al figlio, sia ella ispiratrice o soggetto passivo della sua svolta cristiana[6].

Tali premesse sono necessarie per capire la forma dell'Elena arrivata al XX secolo nei nuovi media. Se le fonti antiche ne hanno dato un ritratto multiforme non sempre positivo, al contrario, il percorso attraverso i secoli, un viaggio che passa dall'età medievale – riferimento d'obbligo è il capitolo 64 della Legenda Aurea di Jacopo da Varazze – e da quella Rinascimentale con Le vite delle Donne Illustri di P. Ubaldini[7], consegna all'epoca contemporanea un'Elena indissolubilmente vincolata all'inventio crucis. È in questa veste che la si trova nella prima opera di fiction a lei dedicata nel XX secolo e che gode tuttora di discreto successo, stando alla quantità di ristampe: The Living Wood (Lippincott 1947) di L. de Wohl, tedesco cattolico emigrato in Inghilterra[8].

Un affine ritratto dell'Augusta è evincibile nell'opera più nota a lei dedicata: il romanzo Helena dell'inglese E. Waugh, autore convertitosi dall'anglicanesimo al cattolicesimo, pubblicato nel 1950 (Chapman and Hall).

Un romanzo storico con elementi di fiction, ammessi dall'autore nell'introduzione, incentrato su un'Elena dalle origini britanniche che ha come fulcro proprio il viaggio in Terrasanta e l'inventio crucis cui infatti è riservato il 14% dell'intera narrazione[9]. Se questa ottica, evidente già dal titolo, Imperatrix. Elena, Costantino e la croce, che riunisce i due paradigmi che contraddistinguono la vita di Elena, Costantino e la croce, governa anche il romanzo dell'italiana E. Ferri del 2011 (Mondadori), più a latere si pone l'ultimo volume canonico della "saga di Avalon", inaugurata da M. Z. Bradley con The Mists of Avalon, conclusasi nel 2000 con The Priestess of Avalon (Voyager): pur riprendendo la tradizione britannica di un'Elena/Eilan nobile figlia di Britannia, nel romanzo, con la deriva sempre più new age dell'autrice, accentuata negli ultimi volumi della saga, la croce non è protagonista, centrale è la riflessione sul sincretismo religioso.

6 Si pensi all'opera di IX/X sec.: *Libellus de Costantino Magno eiusque matre Helena* o al libro di E. Waugh, Helena, pubblicato in Italia col titolo: Elena. Madre dell'imperatore.

7 Intitolato *De Inventione sancte crucis*; cfr. Maggiori 2007, 515-525; Ubaldini P., *Le vite delle donne illustri del Regno d'Inghilterra e del Regno di Scotia e di quelle che d'altri paesi nei due detti regni sono state maritate* (Londra 1591).

8 de Wohl L., The Living Wood, Lippincott, 1947. L'ultima ristampa in lingua inglese è del 2008 (Ignatius Pr. ed. Il titolo è significativamente: The Living Wood: Saint Helena and the Emperor Constantine); in Italia l'ultima ristampa è del 2004 della BUR, L'albero della vita. Il romanzo di Sant'Elena.

9 Drijvers, «Evelyn Waugh, Helena and the True Cross».

Ma questa appare un'eccezione che la pone accanto all'unico prodotto filmico in cui Elena è tra i protagonisti: Costantino il Grande del 1961, di produzione Italo-Jugoslava, il cui titolo per la versione inglese è il significativo *Constantine and the Cross*. Sebbene l'inventio crucis non sia contemplata, essendo il fulcro del film la battaglia tra Costantino e Massenzio, Elena, in questo caso, è l'ispiratrice della svolta cristiana del figlio.

L'associazione con l'inventio crucis appare vieppiù evidente se si volge lo sguardo ai media più recenti. La narrazione popolare, e con essa la public history, declinata nelle sue molteplici e difficilmente inquadrabili espressioni, non può prescindere dai social media: un interessante quadro lo fornisce Pinterest, social di condivisione di immagini: la ricerca di Elena Augusta, con il necessario richiamo a Costantino, rimanda a immagini provenienti da canali/utenti europei di un'Elena legata alla chiesa ortodossa, di cui è santa e sempre associata alla croce.

L'associazione è confermata da Youtube: una ricerca di Elena/Costantino offre risultati che sempre prevedono la croce. Due esempi significativi arrivano dallo sfuggente canale Christian TV for Kids: due episodi, uno dedicato a Costantino, l'altro dedicato alla scoperta della croce, vedono un'Elena astorica come protagonista[10]. Le visualizzazioni, nell'ordine delle decine di migliaia, offrono l'idea della possibilità di diffusione di una nuova Elena, tra tradizione e mai sopita strumentalizzazione.

Infine, nelle infinite declinazioni della public history, trova spazio una Elena inedita ma pur tradizionale, quella celebrata nelle Filippine nella festività, a suo tempo sanzionata dal Vaticano, di Roodmas che ora è diventata la festa di Santacruz dedicata proprio a Elena Augusta[11]. Come si sia arrivato a questo è un mistero che il colonialismo cattolico portoghese riesce solo in parte a spiegare.

Elena è ormai quello che i media del XX/XXI secolo consegnano: madre di Costantino, cristiana, anglosassone, connessa indissolubilmente alla croce. La storia ha ceduto il passo all'agiografia e la ricezione ne ha colto i frutti e l'Elena vincitrice è la Britannica convertita e santa.

10 https://www.youtube.com/watch?v=XW-xEgZto6I

11 https://www.youtube.com/watch?v=CewPrMMU3qQ&t=460s
https://www.independent.co.uk/travel/asia/philippines-coconuts-christianity-let-celebrations-begin-8919077.html

BIBLIOGRAFIA

Bishop, Christopher. «The Dark Side of Galla Placidia». In *Orientalism and the Reception of Powerful Women From the Ancient World*, a cura di F. Carlà-Uhink e A. Wieber, 151–65. London: Bloomsbury, 2020.

Carlà, Filippo, e Maria G. Castello. *Questioni tardoantiche. Storia e mito della "svolta costantiniana"*. Roma: Aracne, 2010.

Carlà-Uhink, Filippo. «Theodora A.P. (After Procopius)/ Theodora A.S. (After Sardou): Metamorphoses of an Empress». In *Orientalism and the Reception of Powerful Women From the Ancient World*, a cura di F. Carlà-Uhink e A. Wieber, 151–65. London: Bloomsbury, 2020.

Drijvers, J. Willem. «Evelyn Waugh, Helena and the True Cross». *Classics Ireland*, 2000, 25–50.

———. *Helena Augusta. The mother of Constantine the Great and the legend of her finding of the true cross*. Leiden, 1992.

Flint, Valery I. J. «The Historia Regum Britanniae of Geoffrey of Monmouth: Parody and Its Purpose. A Suggestion». *Speculum*, 1979, 447–68.

Jacopo da Varazze. *Legenda Aurea*. A cura di Giovanni Paolo Maggioni. Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2007.

INTERVENTO 7.3

Ruoli femminili in Game of Thrones

Alberto Ricciardi
Università Guglielmo Marconi – a.ricciardi@unimarconi.it

ABSTRACT

Il contributo è centrato su due ruoli della donna nel serial televisivo Game of Thrones, ovvero la sacerdotessa e la madre dei mostri, analizzati rispetto a tre categorie culturali: medioevo reale, medioevo immaginario e cultura di massa degli Stati Uniti.

PAROLE CHIAVE

Game of Thrones, sacerdotessa, madre di mostri, progenie, medioevo, cultura di massa statunitense

1. INTRODUZIONE

Sul ruolo delle donne la serie televisiva *Game of Thrones* e la saga libraria a cui la serie si ispira presentano una sostanziale ambivalenza che negli Stati Uniti ha innescato un interessante dibattito sul carattere più o meno femminista di questi prodotti culturali[1]. Da un lato vi è una chiara marginalizzazione della donna "comune" mentre dall'altro campeggiano le figure delle "eroine", siano principesse o donne che svolgono funzioni (il culto religioso, l'esercizio delle armi e così via) che nel medioevo sono prerogativa degli uomini. Qui cercherò di delineare due aspetti riguardanti il ruolo delle donne in *Game of Thrones* e sul confluire di elementi tratti dal medioevo (reale e immaginario) e dalla cultura di massa degli Stati Uniti.

1 McKay, «The Feminists are Coming: A Critical Analysis of Melisandre and Feminism in Game of Thrones», pp 1-5.

2. LA SACERDOTESSA

Nella figura di Melisandre, la Donna Rossa, sacerdotessa del Dio Rosso R'hllor, questi aspetti si intersecano alla perfezione. Come ha rilevato McKay le capacità magiche di Melisandre presentano numerose similitudini con il culto della wicca, una corrente religioso-esoterica diffusa negli Stati Uniti[2]. Accanto a tali caratteristiche occorre tuttavia sottolineare le similitudini fra il culto di R'hllor, il monoteismo ebraico-cristiano e le funzioni svolte dai suoi sacerdoti. Mentre in Westeros (il continente in cui è ambientata la saga) sussiste una pluralità di culti, R'hllor, come Jahvè, è un Dio egoista e geloso (Deut. 4, 24), che non tollera l'esistenza di altre fedi[3].

Per questa ragione i suoi sacerdoti attuano la soppressione violenta delle altre fedi sulla scorta di una preghiera che recita "Signore della Luce [...] fai splendere la tua luce su di noi perché la notte è oscura e piena di terrori." che richiama da vicino il verso 5 del Salmo 91, La protezione divina: "Non temerai i terrori della notte". Al contrario dei sacerdoti di tutti gli altri culti in Westeros, essi sono in grado di compiere prodigi. Se una parte di questi può essere ricondotta ai culti neopagani, la capacità dei sacerdoti di R'hllor di resuscitare i morti va chiaramente nella direzione dei miracoli operati dai santi cristiani[4]. In quanto donna, poi, Melisandre ha accesso a un altro tipo di prodigio. Dopo un rapporto sessuale è infatti in grado di generare una creatura a cui è affidato il compito di uccidere i suoi avversari. Stabilire con esattezza un corrispettivo storico-culturale di tale capacità non è facile. Uno potrebbe essere quello della sacerdotessa di Endor (I Sam., 28), poi assunto come paradigma della strega in età medievale e moderna[5]. Tuttavia il riferimento che mi sembra più convincente è ancora una volta riconducibile ai culti esoterici e neopagani. All'inizio del Novecento l'occultista Alaister Crowley aveva elaborato una dottrina in cui affermava che, attraverso la potenza della magia sexualis, era possibile evocare Babalon, la Donna Scarlatta, definita anche Madre di Abominazioni[6]. Proprio questa figura potrebbe essere alla base della costruzione del personaggio di Melisandre.

2 McKay, «The Feminists are Coming: A Critical Analysis of Melisandre and Feminism in Game of Thrones», pp 7-22.

3 Assman, *Dio e gli Dei*; Larrington, *Winter is coming. Les racines médiévales de Game of Thrones*.

4 Boesch Gajano, *La santità*.

5 Schmitt, «Le spectre de Samuel et la sorcière d'En Dor».

6 Urban, «Magia Sexualis».

3. LE MADRI DEI MOSTRI

La caratteristica ora esaminata ci consente di introdurre una seconda e più ristretta categoria di figure: quello delle madri di esseri mostruosi[7]. Due personaggi rientrano in questa definizione: Daenerys Targaryen "madre dei draghi", e la regina Cersei Lannister. Nella loro funzione di madri, le due donne presentano un'evoluzione molto simile, e il loro essere rappresentate come generatrici di mostri assume, nel quadro della serie, una funzione affine a quella che tali figure svolgevano nella cultura classica e in quella medievale.

Se Daenerys non partorisce i draghi, fin dalla loro apparizione il legame fra le creature e la donna è definito da una delle funzioni primarie svolte nei confronti di un neonato: l'allattamento (GdT, c. 73)[8]. Altrettanto significativa è l'adozione, da parte di Daenerys, della pratica del naming[9] attraverso la quale nei tre draghi vengono identificati altrettanti suoi familiari defunti (il marito e due fratelli). Da questo punto di vista, quindi, i draghi in quanto membri della famiglia svolgono la stessa funzione che le loro controparti umane hanno svolto, o avrebbero dovuto svolgere, nei confronti di Daenerys sul piano parentale e rispetto alla sua ambizione di riconquistare il Trono di Spade.

Allo stesso modo, sempre all'interno di questo procedimento di "umanizzazione" della creatura mostruosa, se quando i draghi sono ancora cuccioli essi dipendono da Daenerys per il sostentamento, quando entrano nella fase della "pubertà" si dimostrano, come qualsiasi adolescente, insofferenti dell'autorità della madre (GoT 4, 10).

Daenerys Targaryen

Il vincolo simbiotico che lega Daenerys ai figli, d'altra parte, è biunivoco. Influenza il comportamento dei draghi nel rapporto con la madre, tanto quanto influenza il comportamento della madre nel rapporto con i figli, accrescendone la disumanizzazione. Questo processo culmina nella pazzia di cui Daenerys cade vittima dopo l'uccisione violenta di due dei suoi draghi (GoT, 7, 6; 08, 4).

7 Geary, *Women at the Beginning*.

8 Muzzarelli, *Nelle mani delle donne*.

9 Lestremau, «Gender and Naming in the Medieval West (Sixth-Eleventh Centuries)».

Alla fine della serie, quando Daenerys si presenta di fronte ai suoi alleati dopo aver ucciso migliaia di innocenti l'ibridazione umano/mostro si compie anche a livello visivo (Fig. 1), legittimando la decisione di uno dei suoi alleati di ucciderla (GoT, 8, 6).

Al contrario di Daenerys, Cersei è la madre biologica dei suoi tre figli, concepiti tuttavia attraverso il rapporto incestuoso con il fratello. Nel mondo di Westeros anche i Targaryen praticano l'incesto; in questo caso tuttavia l'accoppiamento fra consanguinei è volto alla preservazione della purezza della stirpe, pratica che ricorda quella dagli Asi nell'Edda (Edda, 23-24;)[10]. Per Cersei si tratta invece di una scelta dettata, oltre che dall'amore verso il fratello, dall'odio nei confronti del marito, re Robert. Cersei dichiara infatti di aver abortito quando si era resa conto di essere incinta del marito (GdT, 46). Questo riferimento si presta a due considerazioni. La prima è che la scelta di Cersei si pone in netta antitesi con quello che nel medioevo era considerato il dovere primario di una regina: la perpetuazione della legittima stirpe regnante[11]. La seconda è che tale rivelazione è contenuta solo nella versione libraria della saga e omessa nella serie televisiva, il che conferma quanto sia difficile, negli Stati Uniti, inserire riferimenti all'aborto in un prodotto destinato a milioni di telespettatori[12]. Nel caso di Cersei infine la natura mostruosa della sua discendenza viene delineata attraverso il comportamento deviante del figlio maggiore, Joffrey. La serie televisiva è esplicita nel dimostrare il carattere sociopatico del ragazzo, attingendo alle caratterizzazioni più diffuse riguardo la figura dei serial killer. Nonostante Joffrey sia rappresentato come sessualmente deviato, sadico e omicida, per non lasciare nello spettatore il minimo dubbio sulla sua natura mostruosa, viene dichiarata la sua abitudine a torturare piccoli animali (GoT, 4, 3; 5, 8): marchio di fabbrica, in libri, film e telefilm, del killer seriale.

La scelta di istituire un parallelismo fra la mostruosità fisica dei draghi e quella psicologica di Joffrey ha, come abbiamo anticipato, una finalità molto simile a quella che possiamo riscontrare nelle madri dei mostri nel mondo antico e medievale. Da un lato quello di stigmatizzare una stirpe o una discendenza caratterizzandone, in virtù dell'origine mostruosa, la marginalità rispetto al mondo che le circonda. Dall'altro quello di estromettere dalla "Storia" le figure femminili forti, dotate di una personalità "eversiva" rispetto alla supremazia maschile che caratterizza la società in cui vivono (Geary, 2006, 8-42). Se infatti la morte dei suoi draghi fa piombare Daenerys nella follia, analogamente la morte dei figli induce Cersei a scelte politiche spietate e oltranziste che causeranno la distruzione della capitale dei Sette regni durante la quale la regina stessa troverà la morte (GoT, 8, 5).

10 Piet, «Blood of my Blood. Incest, Parricide and Family Strife in Ynglinga saga».

11 Lazzari, *Le donne nell'alto medioevo.*

12 Morone, *Hellefire Nation: The Politics of Sin in American History*.

BIBLIOGRAFIA

Assman, Jan. *Dio e gli Dei*. Bologna: Il Mulino, 2009.
Boesch Gajano, Sofia. *La santità*. Bari: Laterza, 1999.
Geary, Patrick J. *Women at the Beginning*. Princeton University Press, 2006.
Larrington, Carolyne. *Winter is coming. Les racines médiévales de Game of Thrones*. Passés Composés, 2019.
Lazzari, Tiziana. *Le donne nell'alto medioevo*. Milano: Mondadori, 2010.
Lestremau, Arnaud. «Gender and Naming in the Medieval West (Sixth-Eleventh Centuries)». *Clio. Women, Gender, History* 45, n. 1 (2017): 199–221.
McKay, Hattie. «The Feminists are Coming: A Critical Analysis of Melisandre and Feminism in Game of Thrones». *Relics, Remnants, and Religion: an Undergraduate Journal in Religious Studies*, 2018.
Morone, James A. *Hellefire Nation: The Politics of Sin in American History*. Yale University Press, 2003.
Muzzarelli, Maria Giuseppina. *Nelle mani delle donne*. Bari: Laterza, 2013.
Piet, Jules. «Blood of my Blood. Incest, Parricide and Family Strife in Ynglinga saga», 2016.
Schmitt, Jean-Claude. «Le spectre de Samuel et la sorcière d'En Dor». *Études Rurales* 105–106 (1987): 37–64.
Urban, Hugh. «Magia Sexualis». *Journal of the American Academy of Religion* 72–3 (2004): 698–731.

INTERVENTO 7.4

Caterina de' Medici: un'icona moderna del potere fra letteratura, cinema e fiction

Cecilia Pedrazza Gorlero
Università degli Studi di Verona – cecilia.pedrazzagorlero@univr.it

ABSTRACT

Caterina de' Medici è l'icona noir del potere femminile in età moderna: regina, reggente, fine statista, eroina di celluloide e influencer ante litteram, la colta Fiorentina è stata oggetto della più ardente ammirazione e delle più feroci critiche. La capacità trasformativa della rappresentazione fantastica ha gradualmente mutato il personaggio storico in un potente ed evocativo interprete dell'immaginario. Caterina è così divenuta l'incarnazione, al di là del tempo e dello spazio, della più cruda 'realpolitik': abile burattinaia dei destini dei figli e del Regno, nel ritratto offertone da Alexandre Dumas (La Reine Margot, 1845); demone machiavellico, nella traduzione cinematografica del romanzo dumasiano realizzata da Patrice Chéreau (regista di La Reine Margot, 1994); 'regina nera' di una favola distopica nella saga televisiva Reign (2013-2017).

PAROLE CHIAVE

Caterina de' Medici, Alexandre Dumas, Patrice Chéreau, Reine Margot, Reign

1. CATERINA DE' MEDICI: IL 'DEMONE' DI ALEXANDRE DUMAS E DI PATRICE CHÉREAU

La 'leggenda nera' di Caterina de' Medici nasce dalla strage della notte di San Bartolomeo. Di quel drammatico episodio della storia di Francia la Fiorentina è considerata – non senza distorsioni nella lettura degli eventi – la mente o almeno la protagonista più influente. Poco importa se, ormai, la storia ha distribuito con equilibrio la responsabilità politica per l'eccidio degli ugonotti. La fama di Caterina patisce, da quell'evento, un colpo ferale, che la trasforma in una diabolica femme fatale, incarnazione del modello negativo della donna di potere in età moderna.

Un modello debitore, insieme, della storia e dell'immaginario, interdipendenti nel raccontare la straordinaria e controversa personalità della Regina de' Medici. Perché, dunque, non premiare l'intima connessione fra realtà e finzione e assumerla a metro di valutazione della fortuna di Caterina presso il grande pubblico?

Ne *La Reine Margot* (1845) di Alexandre Dumas, Caterina è sempre colta nei momenti di maggior espressione della sua abilità politica, provvidenziale e stregonesca, del suo fascino ferino, del cinismo nella gestione dei rapporti familiari. La sua unica preoccupazione è la sopravvivenza della dinastia Valois, per la quale il fato ha scritto una fine crudele. Governare è un'arte discreta.

La reggenza conferisce a Caterina un potere che si perpetua ben al di là del tempo prestabilito, consolidando l'influenza permanente della madre sulle più rilevanti decisioni concernenti il Regno. L'invenzione letteraria di Dumas è potente. Il lettore resta incatenato alle immagini che incalzano e ai personaggi che si formano pagina dopo pagina, secondo la formula vincente del romanzo d'appendice. Caterina domina costantemente la scena. Anche la sua assenza è coessenziale al protagonismo che Dumas le riserva: la frammentazione narrativa non incide sulla integrità del personaggio, anzi la consolida. La Regina, fatta di tenebra e di mistero, è il burattinaio che si cela dietro tende, porte, arazzi, per ascoltare, orientare, manipolare, provocare: un mostro moderno, che suscita paura e meraviglia, scivolando fra le stanze del suo lugubre palazzo, di cui conosce ogni angolo e segreto.

Con il film *La Reine Margot* (1994) di Patrice Chéreau la 'leggenda nera' di Caterina de' Medici riceve il contributo più viscerale. L'ambientazione, al contempo festosa e funerea, esalta l'eccesso dei sentimenti e la violenza dei conflitti. Il volto magnetico della stupenda Virna Lisi è abilmente modificato dal make up per ricreare la particolare fisionomia di casa de' Medici: la fronte alta e spaziosa, gli occhi sporgenti e brillanti, capaci di catturare pensieri e azioni. Chéreau ha dato carne e sangue all'eroina dumasiana. Caterina è il perfetto animale politico: colta e raffinata, ma anche insondabile e brutale. Nulla la sorprende e tutto è sorpreso dalla sua mente lucida e dal suo cuore appassionato. Straniera, regina, reggente e, soprattutto, madre: Caterina protegge il trono di Carlo IX con la medesima abnegazione con cui ha cresciuto e difeso il figlio nel proprio ventre. La maternità biologica e la maternità politica si alimentano a vicenda. Immersa nel turbinio della festa nuziale o nel sangue della strage di San Bartolomeo, la figura della Fiorentina è immutabile. Splendida e terribile nelle sue vesti nere, solo di rado illuminate da scuri rasi cangianti, che la rendono simile ad un animale esotico dalle rare capacità mimetiche, la Regina madre predilige lo sfondo, da cui non esita a staccarsi, se obbligata a servire il demone dinastico: la regina è madre sino al limite.

Il suo amore è estremo. La sua fede è quella di una negromante, che rovista frenetica fra i resti della morte, interrogando le viscere dei cadaveri, per smentire il terribile destino che incombe sui suoi tre figli maschi: i Valois si estingueranno e il Regno passerà a Enrico di Navarra, l'ultimo degli ugonotti. Carlo IX morirà avvolto in un sudario di sangue: il Cristo della cattolicità sacrificato per la salvezza del Regno. E Caterina sarà due volte dannata, dalla storia e dall'immaginario.

2. CATERINA DE' MEDICI: UNA REGINA 'POP'

Per alimentare lo stereotipo, la finzione sacrifica il dato storico e Caterina diviene sempre più personaggio e sempre meno persona. Nella serie TV *Reign* (2013-2017) dedicata alla vita travagliata di Maria, regina di Scozia, il personaggio di Caterina de' Medici appartiene quasi del tutto alla favola o, per meglio dire, alla soap opera. Il Regno è immerso in un clima irreale e stregato, del tutto estraneo alla raffinata corte francese del secolo XVI. I personaggi sono quasi caricaturali, i luoghi adattati alle ragioni del set. *Reign* nasce per un pubblico adolescenziale, fatalmente attratto dal tema amore-morte, ma poco propenso a sondare le complessità storiche e politiche che stanno alle spalle dei personaggi fittizi. Caterina è una regina druida, gelosa e manipolatrice.

Enrico II è un sovrano gaudente e un marito traditore. I parenti de' Medici somigliano ai vampiri Volturi di *Twilight*, assassini di nascita e di professione. Il celebre 'squadrone volante' di raffinate dame di corte è ridotto ad uno 'sciame di lucciole' compiacenti. L'esagerazione e l'attualizzazione servono ad attrarre il pubblico dei più giovani. Caterina non è la machiavellica protagonista del racconto storico, né l'infernale mercantessa del romanzo di Dumas, ma una madre invadente, una suocera intrigante, una donna di potere, ricca e intraprendente, insensibile al richiamo della coscienza o ai vincoli della morale. La fine regista del massacro di San Bartolomeo diventa un ibrido fra una killer di professione e una spietata problem solver, ben interpretata da Megan Follows, indovinatissima per il ruolo, anche se forse un po' troppo bella … una concessione al glamour mediatico! Il personaggio scatena un'empatia immediata: la devozione incondizionata verso i figli, per difendere i quali ogni mezzo è lecito; la stoica sopportazione dei tradimenti di Enrico e dell'ingombrante presenza della sua amante, Diane de Poitiers; la paziente accettazione delle intemperanze della giovane nuora Maria. La storia traspare sempre dietro la finzione: un'ombra che avvolge la dea della fiction, il ricordo della persona oltre il personaggio. La Regina nera sfoggia un volto nuovo e siede ai tavoli dei complotti con il piglio di un gangster consumato, ma la morale della sua favola resta la medesima: per una donna il ruolo è tutto. Occorre guardare al di là del proprio corpo e del proprio desiderio, sopportare la fatica del Regno come le doglie del parto.

In definitiva, Caterina de' Medici ha mantenuto, nei secoli, la capacità di attrarre e bilanciare realtà e immaginario. L'immaginario altera indubbiamente la trama storica, talvolta la consuma del tutto: Caterina diventa meno persona e più personaggio, sino a rendere l'affidabilità del racconto storico non essenziale nella costruzione della fortuna della Regina de' Medici presso il grande pubblico. E tuttavia, anche l'elaborazione dei fatti attraverso la finzione appartiene al più generale processo storico: la persona e il personaggio sono impastati insieme, come i ruoli cruciali di madre e reggente, che Caterina ha ricoperto con la dedizione e con l'abilità consumata di una sovrana moderna e che rimangono a definire la sua personalità tra realtà e invenzione.

BIBLIOGRAFIA

Casanova, Cesarina. *Regine per caso. Donne al governo in età moderna*. Roma: Laterza, 2014.

Cosandey, Fanny. *La Reine de France. Symbole et pouvoir. XVe-XVIIIe siècle*. Paris: Gallimard, 2000.

Crawford, Katherine. «Catherine de Médicis and the Performance of Political Motherhood». *The Sixteenth Century Journal* 31, n. 3 (2000): 643–73.

Dumas, Alexandre. *La Reine Margot*. Paris: Garnier, 1845.

Guerra Medici, Maria Teresa. *Donne di governo nell'Europa moderna*. Roma: Viella, 2005.

Necci, Alessandra. *Caterina de' Medici. Un'italiana alla conquista della Francia*. Venezia: Marsilio, 2019.

Pedrazza Gorlero, Cecilia. «De principatu et imperio foeminarum? Un singolare esempio di 'filoginia' nel De Republica (1596) di Pierre Grégoire». *Historia et ius* 5 (2014): 1–17.

———. «"Insanae dominationes" (?): una nota sulla 'manipolazione' del governo muliebre nella Francogallia di François Hotman». *Historia et ius* 14 (2018): 1–14.

Rossi, Giovanni, a c. di. *La tradizione politica aristotelica nel Rinascimento europeo: tra familia e civitas*. Torino: Giappichelli, 2004.

Sutherland, Nicola M. «Catherine de Medici: The Legend of the Wicked Italian Queen». *The Sixteenth Century Journal* 9, n. 2 (1978): 45–56.

Fare e comunicare la storia nella realizzazione di percorsi espositivi. Alcune esperienze.

Claudio Rosati
Società Italiana per la Museografia e i Beni Demoetnoantropologici

Tre esposizioni di argomento storico si prestano a una riflessione su pratiche di divulgazione che nascono all'interno di gruppi di storici. La novità è proprio nella loro partecipazione alla costruzione del percorso espositivo e non solo all'elaborazione dei contenuti.
Partiamo dalle origini. La mostra Il futuro dell'Europa nel pensiero e nell'opera di Carlo Maria Martini nasce a seguito di un dottorato di ricerca che ha, in questo modo, un esito abbastanza insolito. Aggiunge un nuovo medium a quello più canonico della pubblicazione. Le cicatrici della vittoria è l'ultima di tre esposizioni sulla Prima Guerra Mondiale a Pistoia, cadenzate nell'arco di tre anni. Le tre mostre sono state sostenute da una ricerca e da una ricognizione d'archivio svolte da storici dell'Istituto storico della Resistenza e dell'Età contemporanea di Pistoia e dell'Associazione Storia e Città. La chiave a stella si pone, invece, come un'espressione della missione della Fondazione Valore Lavoro della Cgil. Nasce, quindi, rispetto alle altre due, all'interno di un programma di politica dell'istituzione. Per tutte le mostre la scelta tematica è legata, non a una programmazione di eventi espositivi, in quanto tali, ma a un calendario civile (il cinquantesimo anno di attività del Dipartimento di Scienze Religiose dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, la ricorrenza del centenario della prima guerra mondiale, la festa dei lavoratori). In questo senso sembrano consolidare la pratica di una declinazione espositiva dei temi proposti dal calendario civile rispetto ad altre forme come la cerimonia o il convegno. Nel progetto delle tre esposizioni è prevalente, come si è detto, l'apporto degli storici che hanno, tuttavia, dialogato con altri professionisti, dal grafico al museologo, dall'architetto all'artista.
Francesco Cutolo rileva, a proposito delle Cicatrici della vittoria, come all'interno stesso del gruppo di storici vi fossero più competenze disciplinari, ma anche sensibilità diverse che hanno reso necessaria una sintesi. Si è evitata, nel complesso, quella cesura che ha contraddistinto spesso operazioni come queste e che Marcello Flores ha ben messo in evidenza.

«Troppo spesso – scrive-, da parte innanzi tutto dei committenti si pensa che allo storico spetti di offrire i <contenuti> storici (documenti, cronologie, interpretazioni) mentre alle altre figure coinvolte spetterà l'allestimento, la messa in opera, la resa estetica e così via»[1].

Nell'insieme le tre mostre offrono un'occasione di riflessione sul lavoro dello storico che affronta un campo di restituzione della ricerca, finora meno praticato, e sui modi di rivolgersi al grande pubblico. Sono un tentativo di portare "la storia fuori dal libro", per usare un'espressione di Paolo Rumiz. Il piccolo campione, anche per una sostanziale omogeneità, si presta ad alcune considerazioni.

Innanzi tutto, la sede. Il luogo espositivo non è mai neutro anche per la risposta del pubblico. Spesso la sede è casuale o determinata da circostanze di disponibilità dello spazio. Nel nostro caso abbiamo "il punto di passaggio del cortile interno" dell'Università Cattolica di Milano e le sale espositive del Palazzo comunale di Pistoia. La prima soluzione ha sicuramente il pregio di abbattere del tutto la soglia tra esterno e interno, che costituisce sempre una barriera fisica e culturale, anche se, in questo caso, la specificità del pubblico – studenti universitari – potrebbe far presupporre una minore resistenza all'ingresso. Vale ricordare, a questo proposito, la rivoluzione dei libri tascabili venduti negli anni '60 del Novecento nelle edicole, senza alcuna porta da aprire. Le sale Affrescate del Palazzo Comunale a Pistoia possono contare, invece, sulla lunga consuetudine espositiva che le rende familiari e riconoscibili nella funzione e soprattutto nella forma aperta dell'ingresso.

Questa prima considerazione può sembrare oziosa, ma conviene insistere su questo aspetto di fisiologia primaria per imprese che si propongono di "andare" al pubblico.

Varcate le soglie, fisiche o ideali, siamo a confronto con il racconto espositivo. Gli stili ora si differenziano. Una cifra comune, anche se variegata nelle soluzioni, è quella del linguaggio scritto che ha ancora una preminenza sugli altri. La pagina scritta sembra l'ancora di salvezza del quale lo storico fa malvolentieri a meno. Ma non mancano novità significative per professionisti abituati a confrontarsi, soprattutto, con il testo scritto. Francesca Perugi ne attutisce l'impatto, per allentare la fatica della leggibilità, ricorrendo a frasi virgolettate di Carlo Maria Martini. L'imperativo di controllare il ricorso alla parola – l'effetto pagina del libro affissa alla parete – è comunque presente in tutti i progetti.

1 Flores, «I Musei di storia»., p.12.

Resta in questo senso ammonitrice la definizione – "al confine dell'ovvio" – di Pietro Clemente della mostra o museo come di uno «spazio artificiale programmato in funzione dell'occhio di persone che ne percorrano il campo visivo in posizione eretta»[2]. Insomma, si potrebbe dire, che la mostra ha una sua ergologia che non si può non rispettare a meno che non si vogliano ignorare i bisogni del visitatore. Per la mostra milanese è da rilevare la presenza di una versione digitale, articolata in tre diversi modi di visita, che sostituisce, di fatto, il catalogo.

Le cicatrici della vittoria ha condensato una ricerca ampia in un racconto che ha trovato, ancora una volta, l'asse principale nello scritto, con contrappunti iconografici e oggettuali ponderati. Si ha ben presente che più la ricchezza degli oggetti messi in scena vale la loro capacità espressiva. In questo senso lo storico fa prevalere una sensibilità di contenuto che mette al riparo da soluzioni puramente estetiche. Stefano Bartolini mette opportunamente in guardia da derive estetizzanti, nostalgiche o di sollecitazione dell'aura del passato. L'esposizione di un manganello, nella sezione dedicata all'ascesa del fascismo, dà così ben conto, con il tutto significato materico dell'arma, del carattere della violenza che caratterizzò il periodo. Qui funziona la "cornice" di senso di cui parla Bartolini. Di particolare efficacia visiva anche l'evocazione dei "cimiterini" di guerra.

La chiave a stella è quella che ha fatto ricorso a più linguaggi: da un'installazione site specific a una period room con la cucina di una famiglia operaia. Più svincolata dalla ricerca, rispetto alle altre, ha potuto godere di una maggiore libertà espressiva. Si avverte in questo caso una sensibilità vicina alla museografia demoetnoantropologica che più ha riflettuto sullo statuto museale di oggetto e cosa.

Si possono leggere le tre mostre come un passaggio dalla forma canonica del saggio a un formato narrativo, ancora in assestamento, destinato, però, ad avere un taglio nuovo rispetto a quello consolidato delle mostre. Non fosse altro per la capacità inventiva di mettere a frutto le scarse risorse economiche a disposizione. Son tutte – e in modo particolare quelle pistoiesi – mostre a basso costo che ribaltano la retorica delle "grandi mostre" a favore di una duttilità artigiana con l'impiego di risorse del territorio, dai collezionisti ai docenti di licei artistici, tanto per fare un esempio. Sono di fatto, usando le parole di Massimiliano Tarantino, un "prodotto culturale" sostenibile[3]. La stessa presenza, a turno, dei curatori, nelle sedi espositive, ha arricchito la capacità comunicativa delle mostre.

2 Clemente, «I musei: appunti su musei e mostre a partire dalle esperienze degli studi demologici»., p.141.

3 Tarantino, «Introduzione»., p.11.

I curatori sono diventati mediatori. Hanno così confermato la validità dell'interfaccia umana – lo schermo non ci sorride – e, allo stesso tempo, hanno accumulato informazioni sul pubblico. Qual è il suo interesse? Quale il suo retroterra di conoscenze? Tutti dati utili per nuove imprese se non si vuol cadere nell'autoreferenzialità.

BIBLIOGRAFIA

Clemente, P. «I musei: appunti su musei e mostre a partire dalle esperienze degli studi demologici». In *La storia: fonti orali nella scuola*. Venezia: Marsilio, 1982.

Flores, M. «I Musei di storia». In *Public History. La storia contemporanea*, a cura di V. Colombi e G. Sanicola. Milano: Feltrinelli, 2017.

Tarantino, M. «Introduzione». In *Public History. La storia contemporanea*, a cura di V. Colombi e G. Sanicola. Milano: Feltrinelli, 2017.

INTERVENTO 8.1

Gli oggetti raccontano cosa?

Stefano Bartolini
Fondazione Valore Lavoro – Pistoia, sbartolini@pistoia.tosc.cgil.it

1. INTRODUZIONE

Gli artefatti umani sono connotati da una duplice valenza, come fonte storica e strumento narrativo, che li rende importanti tanto per la ricerca storiografica che per la costruzione di impianti narrativi ed espositivi. Tramite le "cose" è possibile ricostruire fatti, culture e identità, modi di vita, epoche storiche, da tradurre successivamente in apparati discorsivi ed esplicativi ed anche in percorsi di partecipazione dal basso, coinvolgendo l'utenza di riferimento nella costruzione di mostre e musei territorializzati. Proverà qui a concentrarmi sulle opportunità e le insidie che gli "oggetti", intesi come chiavi di accesso al passato, pongono allo storico e alla Public history.
Parliamo spesso di oggetti "narranti" proprio per indicare la loro possibilità di "parlare", di indurre il pubblico a porsi domande ed a rapportarsi con la storia impegnandosi in un'operazione di riflessione in prima persona, che va oltre la fruizione delle didascalie e l'assimilazione acritica di una ricostruzione e di un racconto storicizzante. Gli oggetti infatti sono ricchi di contenuti e facilitano l'ingresso nel passato e l'avvicinamento al senso storico del tempo, e da qui – per la storia contemporanea – possono anche arrivare a "far parlare", innescando l'attivazione di memorie private e collettive capaci di sfuggire alla trappola della nostalgia per farsi racconto del passato – e quindi di nuovo fonte per la storia, segnatamente per la storia orale – e senso della trasformazione, provocando cioè quella presa di distanza necessaria a chi vive nel presente per l'apprezzamento di una vicenda storica.
Tuttavia gli oggetti non raccontano di per sé alcunché e non parlano mai da "soli". E non sono neutri, portatori di un unico significato e racconto, ma si presentano inseriti – nei musei, nelle esposizioni e in tutte le attività di Public History – in sistemi autoriali, anche complessi, che li declinano, che ne determinano la capacità di parlare, o anche di renderli muti, il tipo di racconto e di fruizione.
Gli storici debbono prendere coscienza di questa circostanza e guardarsi non solo dai rischi sempre presenti che questi "media", inseriti in contesti espositivi ed apparati discorsivi, possano essere separati dalla loro storia, estetizzati o resi muti, ma anche dal pericolo delle distorsioni, della costruzione di una percezione e ricezione del passato distorta e sterilizzata, in cui la storia

viene sostituita dal fascino per le cose "vecchie" o antiche se non addirittura piegata ad esigenze narrative che niente hanno a che vedere con la storia e la Public History.

2. ALCUNI CASI E UNA PROPOSTA DI APPROCCIO

Proviamo a dare concretezza a questi ragionamenti a partire da tre mostre su cui ho avuto modo di lavorare, *La mezzadria nel Novecento* e *La chiave a stella. Il lavoro industriale nel '900*, organizzate dalla Fondazione Valore Lavoro, e *Cupe Vampe. La guerra aere a Pistoia e la memoria dei bombardamenti*, dell'Istituto storico della Resistenza. In tutti e tre i casi i percorsi hanno dato modo di riflettere più in generale sui temi oggetto di questo intervento.

Un tipo di esposizione abbastanza presente in Italia è il museo del mondo contadino. I manufatti dei gruppi sociali subalterni rurali, nonostante si presentino sotto la forma di oggetti "poveri" sono tra i più ricchi di contenuti: per le capacità artigianali che contengono, per le informazioni sulla tecnica e sul lavoro che possono trasmettere, per la cultura materiale che racchiudono, per la possibilità che hanno di render conto di una cultura, se non di una civiltà, e infine per quel grado di unione fra omogeneità e diversità che fa si che quello che si presenta spesso come sempre uguale sia sempre diverso in funzione di dove ci troviamo. Gli oggetti sono senz'altro uno degli strumenti migliori per parlare della realtà sociale delle campagne – e delle montagne – e della loro storia. Incuriosiscono, attraggono, mettono l'utenza di fronte alla necessità di porsi domande e di provare a conoscere meglio quella sorta di "paese straniero", come appare il mondo contadino, che spesso troviamo radicato dove viviamo, se non in casa nostra. Tuttavia se non contestualizzati e lasciati da soli si ammutoliscono, non dischiudono i loro segreti, possono apparire come curiosità bizzarre, cose ignote, capolavori della manualità ma scaturita da quali esigenze? Testimoniano che qualcosa non c'è più, ma cos'era quel qualcosa, quel passato? Ed infine, e qui si situa il pericolo della distorsione, possono prestarsi allo scaturire di sentimenti nostalgici, se non bucolici, per un tempo perduto, che nascondono la durezza della vita rurale in favore di un senso di armonia con la natura e maggiore genuinità che circola con forza nella nostra società industriale, ma che è sentimento, non più storia e conoscenza. Serve allora la costruzione di cornici dentro a cui questi oggetti possano essere contestualizzati e accompagnati a relazionarsi con il pubblico, instaurare un dialogo, parlare e far parlare, innescare domande. Un esempio significativo ci è dato da un piccolo fatto accaduto durante un'esposizione sulla mezzadria nel 2015.

Al centro di una sala era esposto un aratro in legno, con la punta di ferro, realizzato a mano. Un capolavoro dell'artigianato popolare. Un oggetto "bello", ma nondimeno uno strumento di fatica. Un anziano contadino, venuto a visitare la mostra, si mise spontaneamente a maneggiarlo, raccontando il lavoro all'aratro e con esso il mondo che lo circondava.

Una circostanza che ci ha fatto riflettere su quanto quell'oggetto, inserito nel contesto di una mostra dedicata proprio al lavoro mezzadrile, sia riuscito a sfuggire all'estetica e sul valore che può assumere l'affiancare la testimonianza all'oggetto.
Restando sul mondo del lavoro, questa volta manifatturiero, anche qui gli utensili, e le più complesse macchine, lungi dall'essere dei pezzi di ferraglia, sono dei contenitori ricchi. Parlano di nuovo di manualità e di saper fare, anche se in un modo diverso, ancora di tecnologie, modi di produzione e relazioni di lavoro. E impongono la specificità della società industriale, il produttivismo, i rischi di infortuni, le trasformazioni intervenute in una società urbanizzata, in quella che è una storia tumultuosa e in continua evoluzione. Qui la non neutralità degli oggetti, legata agli apparati narrativi, e più spiccata e più carica di valenze politiche. Raccontare il lavoro industriale significa anche parlare di conflitti, di protagonismo operaio, dei lati oscuri del lavoro in fabbrica relativi a salute e sicurezza. Tuttavia in tanti musei dell'industria, della tecnica e della scienza tutto questo scompare, in favore di uno *storytelling* che parla solo, in particolare di fronte alle macchine, di progresso e di successi aziendali, di tecnologia, arrivando anche a usi distorti di questo patrimonio culturale funzionali all'agiografia di qualche famiglia di capitani di industria se non al marketing pubblicitario per qualche azienda tutt'ora attiva o erede delle precedenti. Facendo però scomparire un pezzo di questa storia, quella degli uomini e delle donne che hanno popolato quelle fabbriche, con le loro vicende e culture che hanno travalicato le mura degli stabilimenti per investire, in modi molteplici, la società nel suo insieme.
Infine i tanti musei sparsi sul territorio dedicati ai fatti bellici, della prima e della seconda guerra mondiale, che oggi stanno conoscendo un momento di crescita ed attorno a cui si muove un mercato di oggettistica, definita "militaria", e di collezionisti. Il racconto della guerra è uno di quelli più capaci di attirare il pubblico, per la forza delle vicende umane ed anche perché continua ad essere un tema di cultura storica tra i più proposti dai media generalisti. Tuttavia qui più che altrove si deve prestare attenzione. I residuati bellici, a differenza dei casi precedenti, sono stati creati come strumenti di distruzione, non di costruzione e produzione. E questo vale anche per tutta l'infinita casistica di materiali logistici che si legano al mantenimento di un esercito. Ci troviamo di fronte a una tecnologia, ed anche a un'inventiva dal basso delle truppe, messa a servizio della guerra.
Un elemento che non va mai dimenticato. Questi oggetti racchiudono un'ambiguità scivolosa. Possono parlare della crudezza e degli orrori della guerra, e divenire quindi elementi di una conoscenza storica che non rinuncia alla promozione di una cultura di pace, oppure possono essere neutralizzati e ammutoliti per farsi strumenti di fascinazione turistica nei tanti luoghi in cui le guerre hanno impattato, ed infine possono prestarsi, nelle mani di operatori senza scrupoli e

politicamente orientati, a divenire elemento di manipolazione educativa e storica tanto per i più giovani che per gli adulti.

Di fronte ai rischi e alla polisemia degli oggetti, dobbiamo richiamarci alla serietà, professionalità e alla responsabilità del public historian, ma non basta. È necessario un'operazione che superi un approccio esclusivamente dall'alto per costruire un rapporto con il pubblico. Come ha sottolineato Pietro Clemente nel suo "terzo principio della museografia" l'allestimento di una mostra mette all'opera una gamma di competenze e deve tener conto delle forme comunicative, del linguaggio, delle emozioni e dell'immaginazione dei visitatori, per concepire un percorso pensato anche a partire da loro, dai loro modi di accesso ai contenuti, e non solo da quello che i curatori vogliono comunicare, creando un più fitto dialogo e una maggiore interazione fra le "voci" del passato racchiuse negli oggetti e il pubblico, lasciato libero di decifrare ma senza abbandonare una "cornice autoriale" stabilita dai realizzatori, e tenendo sempre a mente che gli oggetti poveri hanno bisogno di cornici ricche per poter parlare e far parlare.

BIBLIOGRAFIA

Clemente, Pietro. *Il terzo principio della museografia. Antropologia, contadini, musei*. Roma: Carocci, 1999.

Per un'Europa unita. Il futuro dell'Europa nel pensiero e nell'opera di Carlo Maria Martini

Francesca Perugi
Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, francesca.perugi@unicatt.it

ABSTRACT

Il contributo descrive e problematizza l'impianto espositivo della mostra Per un'Europa unita. Il futuro dell'Europa nel pensiero e nell'opera di Carlo Maria Martini allestita nel Cortile d'onore dell'Università Cattolica a Milano dal 4 al 20 dicembre del 2019. Oggi visitabile interamente online sul sito della Fondazione Carlo Maria Martini.

PAROLE CHIAVE

Progettazione di esposizioni a tema storico; La divulgazione della storia; Storia del cristianesimo; 1989.

1. IDEAZIONE E OBIETTIVI DELLA MOSTRA

L'idea della mostra è maturata durante il terzo anno della mia ricerca di dottorato: scrivendo l'elaborato finale, il desiderio di tradurre in un linguaggio accessibile i risultati delle mie ricerche mi ha spinto a realizzare qualcosa oltre la scrittura della tesi.
Questa ambizione, nell'autunno del 2019, è coincisa con due circostanze favorevoli: il quarantesimo anniversario del crollo del muro di Berlino e i cinquant'anni dalla fondazione del Dipartimento di Scienze Religiose dell'Università Cattolica di Milano, presso cui ho svolto la mia ricerca dottorale. La concomitanza dei due anniversari ha fatto sì che la mia idea incontrasse il favore di tutti e così è iniziato il lavoro.

Il risultato è stata un'esposizione frutto della collaborazione tra la sede centrale dell'Università Cattolica, in largo Gemelli a Milano, il succitato dipartimento di Scienze Religiose e la Fondazione Carlo Maria Martini, una fondazione privata legata ai gesuiti milanesi con cui ho lavorato durante gli anni del dottorato.

L'impostazione della mostra è stata chiara fin da subito. Innanzitutto, la decisione di spendere una parte degli anni di dottorato per organizzare una mostra è stata dettata dalla convinzione che la ricerca storica possa assurgere al ruolo civile che le proprio solo se si rende accessibile. Inoltre, la mostra doveva essere un evento profondamente europeista, a tratti una celebrazione del processo di unificazione del continente iniziato negli anni '90 del 900. Infine, la narrazione sarebbe avvenuta attraverso le parole di Carlo Maria Martini, una personalità ancora divisiva nella Chiesa di Milano e nella Chiesa italiana, e tuttora avversata da movimenti non minoritari all'interno dell'Università Cattolica.

Con tali premesse, la mostra si è proposta sia di divulgare i risultati di una ricerca accademica sia di presentare alcune scoperte originali. Per raggiungere il primo obiettivo e, quindi, per parlare ad un pubblico più ampio possibile, l'esposizione è stata allestita in un punto di passaggio del cortile interno dell'università, che prima del marzo 2020 brulicava di studenti. Tutti i pannelli sono stati redatti sia in lingua italiana che inglese, dato l'ampio numero di stranieri che frequentavano i chiostri universitari. I pannelli presentavano le informazioni con un vocabolario di base e frasi brevi, cercando di non dare nessuna conoscenza per scontata. Per raggiungere il secondo obiettivo e, quindi, presentare alcune scoperte originali, sono stati messi a disposizioni dei visitatori alcuni documenti inediti - riproduzioni sfogliabili - scovati in archivio durante le mie ricerche. Tuttavia l'originalità della mostra non era riscontrabile solo nelle scoperte d'archivio, ma anche nella novità dell'argomento stesso: infatti l'importanza del ruolo europeo del cardinale Martini ancora risultava ignorato dalla storiografia e nelle biografie del cardinale[1].

2. PERCORSO ESPOSITIVO

1 Le biografie più importanti del cardinale, tutte dal taglio giornalistico, sono Tornielli, *Carlo Maria Martini. Il profeta del dialogo*.,Garzonio, *Il profeta. Vita di Carlo Maria Martini*.,Valli, *Storia di un uomo. Ritratto di Carlo Maria Martini*. Inoltre, un saggio storico sugli anni giovanili è Guasco, *Martini. Gli anni della formazione (1927-1962)*.,

Le parole del cardinale facevano da guida lungo il percorso espositivo: ogni pannello presentava almeno una citazione, così da sfruttare la capacità di Martini di esprimere concetti complessi con parole semplici e precise. Inoltre, per dare spessore umano al protagonista, era proiettato all'interno del percorso espositivo un video in cui il cardinale raccontava alcuni episodi del suo impegno in Europa. Anche le immagini sono state scelte con il medesimo scopo, ovvero mostrare un lato meno curiale e più umano del cardinale: il materiale fotografico, perlopiù originale perché reperito in archivio, è stato infatti selezionato scartando le immagini ufficiali, prediligendo invece quelle più spontanee e informali.

La mostra si apriva con una citazione di papa Francesco: «Il meccanismo mentale deve essere prima l'Europa poi ciascuno di noi". Il "ciascuno di noi" non è secondario, è importante, ma conta più l'Europa»[2]. Una frase inserita con un duplice scopo: chiarire immediatamente l'impianto europeista della mostra e affiancare le posizioni di Carlo Maria Martini a quelle della massima autorità della Chiesa cattolica. Dato il pubblico non specialistico cui si rivolgeva la mostra, i pannelli proseguivano fornendo alcune coordinate temporali e geografiche: a una cronologia della storia europea dal 1989 al 2019, erano affiancate due mappe l'una dell'Europa divisa nei due blocchi della guerra fredda e l'altra dell'Unione Europea post brexit. Nei primi pannelli si presentava anche una breve biografia di Martini.

La mostra entrava quindi nel vivo raccontando nei pannelli centrali il 1989 visto da Martini da due angolature: con lo sguardo dell'uomo di Chiesa e con uno sguardo politico. Le due dimensioni erano infatti inscindibili nel pensiero martiniano secondo cui la comunione tra gli uomini è dono di Dio, ma allo stesso tempo richiede l'attività delle persone per essere costruita e tale attività è la politica.

Con lo sguardo ecclesiale, Martini condivideva l'entusiasmo per una libertà religiosa che si stava riaffermando su tutto il continente, una libertà celebrata per esempio durante l'assemblea ecumenica di Basilea, del maggio del 1989, cui presero parte delegati da tutti i paesi europei, democratici e comunisti.

Tuttavia, già nel 1989 il cardinale metteva in guardia dal rischio che le Chiese cristiane, soprattutto nell'Europa dell'Est, trovandosi di fron-

2 Intervista rilasciata da Francesco al La Stampa.
Agazzo, «Papa Francesco: "il sovranismo mi spaventa, porta

1

te a una situazione inedita, cercassero risposte per il presente in modelli del passato, richiudendosi in tradizionalismi conservatori, quando invece le Chiese avrebbero dovuto trovare nuove strutture per relazionarsi con il «libero mercato delle idee»[3].

Quando Martini affrontava da un punto di vista politico il crollo del muro di Berlino assumeva posizioni originali nel panorama cattolico italiano. A suo avviso, di fronte alla fine dei regimi comunisti era necessario tenere ferma la distinzione tra sistemi comunisti, condannabili, e il marxismo, un sistema di pensiero che storicamente aveva contribuito a contrastare le cause della povertà e dell'oppressione, secondo una visione a dir poco minoritaria nella chiesa italiana. Inoltre, Martini metteva in guardia dal riemergere dei nazionalismi. In un clima di entusiasmo dovuto da una parte dall'unificazione europea e dall'altro dalle riforme gorbacioviane, il riaffiorare del nazionalismo in molte aree sovietiche era sottovalutato[4], mentre Martini avvertiva la necessità di affermare parole chiare sulla distinzione tra patriottismo e nazionalismo, per scongiurare contrapposizioni e violenze.

I pannelli finali erano dedicati al futuro dell'Europa, Martini infatti era estremamente favorevole all'unificazione del continente e pertanto auspicava il profondo impegno degli uomini nel realizzarla.

Il suo sogno era quello di una Casa Comune Europea, una formula usata anche dalla politica gorbacioviana[5] e che, sebbene sia rimasta vaga nel suo preciso significato, mirava a scardinare il sistema culturale della guerra fredda e a costruire un'Europa democratica e plurale:

Dobbiamo imparare a vivere in molti su un piccolo continente. Lo spazio è limitato, le risorse sono scarse. Sono perciò necessarie alcune fondamentali regole di casa.

3 Martini, *Sogno un'Europa dello spirito*.

4 Graziosi, «Perché del collasso dell'Urss».

5 Gorbaciov, *La casa comune europea*.

Tali regole, dovrebbero comprendere il principio dell'uguaglianza di tutti coloro che vivono nella casa, indipendentemente dal fatto che siano forti o deboli; il riconoscimento di valori quali la libertà, la giustizia, la tolleranza, la solidarietà, la partecipazione; un atteggiamento positivo verso le persone di diversa religione, cultura e visione del mondo; porte e finestre aperte; in altri termini: molti contatti personali, scambi di idee, dialogo, anziché violenza nella risoluzione dei conflitti[6].

BIBLIOGRAFIA

Agazzo, D. «Papa Francesco: “il sovranismo mi spaventa, porta alle guerre”». *La Stampa*, 9 agosto 2019.
Garzonio, M. *Il profeta. Vita di Carlo Maria Martini*. Milano: Mondadori, 2012.
Gorbaciov, M. *La casa comune europea*. Milano: Mondadori, 1989.
Graziosi, A. «Perché del collasso dell'Urss». *Storica: rivista quadrimestrale* 15, n. 43–45 (2009): 367.
Guasco, A. *Martini. Gli anni della formazione (1927-1962)*. Bologna: Il Mulino, 2019.
Martini, C. M. *Sogno un'Europa dello spirito*. Casale Monferrato: Piemme, 1999.
Tornielli, A. *Carlo Maria Martini. Il profeta del dialogo*. Milano: Piemme, 2012.
Valli, A. M. *Storia di un uomo. Ritratto di Carlo Maria Martini*. Milano: Ancora, 2011.

6 *Documento finale dell'Assemblea Ecumenica Europea di Basilea 1989*, dal sito: www.fondazionemartini.it

Le cicatrici della vittoria. Pistoia e le memorie della Grande Guerra

Francesco Cutolo
Istituto storico della Resistenza e dell'Età contemporanea di Pistoia, francesco.cutolo.pistoia@gmail.com

ABSTRACT

Il contributo ripercorre il percorso organizzativo, i metodi e i risultati della mostra "Le cicatrici della vittoria. Pistoia e le memorie della Grande Guerra", tenutasi a Pistoia nell'autunno 2019.

PAROLE CHIAVE

Progettazione di esposizioni a tema storico; La divulgazione della storia; Prima guerra mondiale; Dopoguerra.

1. UN LUNGO CENTENARIO

La mostra *Le cicatrici della vittoria. Pistoia e la memoria della Grande Guerra* (Pistoia, Sale affrescate del Palazzo comunale, 25 ottobre – 17 novembre 2019), organizzata dall'Istituto storico della Resistenza e dell'Età contemporanea di Pistoia (ISRPt) e dall'Associazione "Storia e Città" di Pistoia, ha rappresentato il tassello conclusivo di un ciclo di tre allestimenti, con una prima tappa nel 2015 (*Pistoia 1914-1915. Dalla neutralità all'intervento*) e una seconda nel 2017 (*La città in guerra. Cittadini e profughi a Pistoia dal 1915 al 1918*), organizzato in corrispondenza del "Centenario" per divulgare al pubblico le vicende della Grande Guerra e i risultati dei recenti studi locali sul tema, promossi dai ricercatori delle due associazioni.[1]

1 Cutolo, «La città in guerra. Cittadini e profughi a Pistoia dal 1915 al 1918».

Come le precedenti mostre, *Le cicatrici della vittoria* ha spostato l'attenzione da quella storia della militaria, di norma predominante nelle esposizioni sulla Grande Guerra,[2] per concentrarsi su argomenti oggetto di minori trattazioni nei percorsi espositivi. In questo caso, le eredità del conflitto, affrontando molteplici tematiche in un continuo dialogo tra il piano generale e il locale: lo scontro sociale e politico, l'ascesa del fascismo, il ritorno dei reduci, la gestione dei mutilati e dei soldati affetti da disturbi psichici, le influenze sulla cultura, la memoria della guerra, i conflitti etnici nei territori di nuova acquisizione.

2. L'ORGANIZZAZIONE DELLA MOSTRA

L'incontro tra le diverse sensibilità storiche degli studiosi che componevano il comitato scientifico della mostra ha contribuito a dare all'esposizione un approccio multidisciplinare, con prospettive di storia culturale, storia politica, storia sociale, storia dell'arte.

A causa degli esigui fondi a disposizione, è stato proposto un allestimento minimalista, ricorrendo a soluzioni espositive economiche e a strutture autocostruite. La mostra si è basata primariamente su un percorso di panelli divulgativi, composti per essere fruibili da una platea non-specialistica, con testi sintetici (750-1.000 caratteri) corredati da immagini, pensate per essere esplicative dell'argomento trattato e non un mero ornamento. A questa soluzione sono stati affiancati alcuni allestimenti scenografici e apparati multimediali. La mostra esponeva documenti e oggetti d'uso comune, sia bellici sia civili, prestati da archivi pubblici e collezioni private. I manufatti e i documenti esibiti miravano a offrire al pubblico una conoscenza più immersiva e storicamente situata dei fenomeni affrontati nell'allestimento. Gli oggetti in mostra rimandavano agli eventi narrati nei panelli ed erano corredati da didascalie, che chiarivano la loro funzione. Si è preferito inserire un numero contenuto di oggetti, nonostante vi fosse una buona disponibilità, per non saturare le teche ed esaltare i materiali esposti, ricorrendo anche a soluzione accattivanti. È poi importante sottolineare che la mostra è agevolmente riutilizzabile e trasferibile, essendo costruita per moduli e costituita da oggetti nelle disponibilità delle due associazioni oppure facilmente reperibili.

2 Cfr. Antonelli, *Cento anni di Grande Guerra.*, pp. XI-XVII.

3. IL PERCORSO ESPOSITIVO

La prima sala, riallacciandosi alla mostra del 2017, accoglieva il visitatore con la prima pagina de «Le Figaro» dell'11 novembre 1918, annunciante la capitolazione della Germania. In seguito, la gigantografia a parete di una cartolina raffigurante le vie centrali di Pistoia, risalente agli anni '10, introduceva la sezione dedicata alle lotte operaie e contadine e allo squadrismo fascista. L'immagine, proponendo uno spaccato della città di cento anni fa, intendeva incuriosire il pubblico e calarlo nel contesto del tempo: il centro storico fu, infatti, uno degli scenari delle lotte sociali, che interessarono l'area pistoiese. Nella sezione erano ospitati le prime pagine dei giornali politici cittadini coevi e alcuni manufatti evocativi del periodo, quale un manganello utilizzato dai fascisti, e alcuni oggetti rappresentativi della riconversione della società alla pace. Tra questi, era particolarmente significativa una baionetta italiana riadattata come roncola, ovvero uno strumento bellico trasformato in utensile da lavoro. La sala affrontava anche i problemi sollevati dalla definizione dei nuovi confini nel dopoguerra e i violenti processi di italianizzazione nel Sud Tirolo e sul confine orientale.

La seconda sala era dedicata alla celebrazione del "Milite Ignoto" (1921) e il passaggio da Pistoia del convoglio ferroviario con la salma, esponendo la raccolta fotografica inedita conservata nella Biblioteca Comunale "Forteguerriana". La sezione ospitava una gigantografia del Locomotiva FS 740, posta a trazione del convoglio, e la proiezione di *Gloria. Apoteosi del Soldato Ignoto,* documentario di propaganda – restaurato dalla Cineteca del Friuli nel 2006-2007 – che ripercorreva la traslazione della salma da Aquileia fino all'Altare della Patria.[3]

3 Federazione artistica cinematografica italiana. Unione fototecnici, *Gloria. Apoteosi del Soldato Ignoto*, 1921.

La terza sala si apriva con un'installazione artistica, realizzata da Stefania Nerucci con il supporto di alcuni docenti del locale Liceo artistico, ispirata al quadro di Giorgio De Chirico *La malinconia della partenza del 1916.* L'opera era composta da protesi e strumenti per l'assistenza dei mutilati ed era accompagnata dalla citazione del drammaturgo Arthur Schnitzler: «Si dice è morto da eroe. Perché non si dice mai: ha subito una splendida mutilazione?».[4]

La sezione illustrava il trattamento economico e le politiche assicurative a favore dei mutilati, i percorsi di reinserimento nella società, con un focus sul centro riabilitativo di Villa Calderai a Pescia, e gli interventi ricostruttivi, concentrandosi sulla cura estetica dei soldati affetti da mutilazioni facciali. Nella sezione trovava anche spazio il tema dei "matti di guerra".

La quarta sala approfondiva le strategie adottate dalle istituzioni, dalle comunità e dai singoli per ricordare lo sforzo bellico e i caduti. È stato illustrato come questa operazione memoriale si dispiegò sul piano nazionale, dalla razionalizzazione dei "cimiterini" del fronte fino alla politica di monumentalizzazione fascista, con l'edificazione degli oceanici sacrari nazionali e la costruzione di una memoria del conflitto omogenea, dove dissenso e divisioni non erano intellettualmente accettabili.

È stata poi offerta una panoramica dei monumenti del territorio pistoiese, con una mappatura dei memoriali presenti, con maggiori attenzioni per il monumento ai caduti di Piazza San Francesco e il suo travagliato percorso edificativo. Sono state analizzate anche altre forme commemorative, come gli opuscoli in memoria dei caduti e alcuni elaborati scolastici provenienti dalla collezione La scuola in mostra (Biblioteca "Forteguerriana"), mostra provinciale tenutasi a Pistoia nel 1929[5]. Questi quaderni mettono in luce la sedimentazione della memoria bellica anche tra i bambini, grazie agli sforzi del regime, coadiuvato dagli insegnanti, per organizzare il consenso attorno alla guerra, ma altresì per merito del ricordo del conflitto coltivato in ambito familiare.

4 Schnitzler, *E un tempo tornerà la pace.*, pp. 52-53.

5 Dolfi e Lucarelli, *La scuola in Mostra. Catalogo dei materiali della Mostra della scuola (Pistoia, luglio-settembre 1929) conservati nella Biblioteca comunale Forteguerriana.*

Chiudeva la mostra l'allestimento *Nessuna croce manca*: un pannello di grandi dimensioni riportava un elenco nominativo dei caduti della provincia di Pistoia, attorniato da alcune croci lignee, affisse alla parete, evocanti le diverse tipologie di croci presenti nei "cimiterini". L'allestimento intendeva restituire alla cittadinanza una sorta di memoriale dei caduti, secondo i dati più aggiornati. Attraverso una soluzione grafica, dello sfondo del fitto elenco dei caduti emergevano i passi della poesia di Giuseppe Ungaretti, *San Martino del Carso.*

4. OLTRE LA MOSTRA

La realizzazione dell'allestimento ha stimolato indagini locali sulle tematiche oggetto dell'esposizione, sia per apportare nuovi contributi alla conoscenza del periodo sia per verificare in una scala più piccola questioni studiate sul piano generale. Per lasciare un segno concreto del lavoro svolto, è stato pubblicato il volume collettaneo *Le cicatrici della vittoria. Frammenti di storia del primo dopoguerra italiano*,[6] che raccoglie ricerche inedite su svariate questioni nazionali e locali relative al primo dopoguerra in Italia, sviluppando i temi trattati nell'allestimento.
Contestualmente alla mostra, si sono tenuti incontri su tematiche relative all'esposizione, creando momenti di coinvolgimento e dibattito con la cittadinanza. In queste circostanze, che avuto una buona partecipazione di pubblico, sono stati coinvolti studiosi provenienti da altre realtà presenti sul territorio nazionale.

6 Coco e Cutolo, *Le cicatrici della vittoria. Frammenti di storia del primo dopoguerra italiano.*

BIBLIOGRAFIA

Antonelli, Q. *Cento anni di Grande Guerra*. Roma: Donzelli, 2018.
Coco, A., e F. Cutolo, a c. di. *Le cicatrici della vittoria. Frammenti di storia del primo dopoguerra italiano*. Pistoia: ISRPt, 2019.
Cutolo, F. «La città in guerra. Cittadini e profughi a Pistoia dal 1915 al 1918». In *Fare storia a Pistoia Capitale della Cultura: esperienze e progetti*, a cura di M. Grasso. Pistoia: ISRPt, 2019.
Dolfi, T., e S. Lucarelli, a c. di. *La scuola in Mostra. Catalogo dei materiali della Mostra della scuola (Pistoia, luglio-settembre 1929) conservati nella Biblioteca comunale Forteguerriana*. Pistoia: Comune di Pistoia, 1990.
Schnitzler, A. *E un tempo tornerà la pace*. Milano: Feltrinelli, 1982.

Turismo culturale e identità, tra gentrificazione e spopolamento

Maria Antonella Fusco
Ministero per i Beni e le Attività Culturali, fusco.anton@gmail.com

Nato in Italia nell'ultimo ventennio, ad opera di numerosi giovani storici dell'arte e archeologi attenti alla comunicazione e al contrasto del turismo insostenibile dei non – luoghi, il turismo culturale rischia negli anni più recenti di rendersi complice del vasto fenomeno di gentrificazione che affligge le grandi città d'arte stendhaliane. In realtà, il fenomeno dello spopolamento è ugualmente grave in contesti poveri, per cause demografiche e naturali, dall'abbandono dei piccoli borghi alla distruzione ad opera dei ripetuti terremoti. I public historians, non più semplici guide turistiche, reagiscono aggregandosi nei Centri di interpretazione storica, progettando Musei e Memoriali, e coinvolgendo le comunità di cittadini consapevoli del valore del patrimonio ereditario, secondo i principi espressi dal Consiglio d'Europa nella Convenzione di Faro del 2005. La formazione degli operatori, ma anche direttamente dei cittadini, assume un ruolo strategico al fine di questa rinnovata 'voglia di storia' di abitanti e visitatori. Una parallela assunzione di responsabilità viene espressa nell'uso delle nuove tecnologie e dei social media, per ingenerare nei visitatori aspettative di visita raffinate e moderne.

Cultural tourism and identity, between gentrification and depopulation

Born in Italy in the last twenty years, by numerous young art historians and archaeologists attentive to the communication and contrast of unsustainable tourism of non-places, cultural tourism in recent years risks becoming partner in crime in the vast phenomenon of gentrification that afflicts the great Stendhalian art Cities. In reality, the phenomenon of depopulation is equally serious in poor contexts, for demographic and natural causes, from the abandonment of small villages to the destruction by repeated earthquakes. Public historians, no longer just tourist guides, react by joining the historical interpretation studies Centers, designing museums and memorials, and involving the communities of citizens aware of the value of the Heritage, according to the principles expressed by the Council of Europe in the Faro Convention of 2005.

The training of operators, but also directly of citizens, assumes a strategic role in order to achieve this renewed 'desire for history' of inhabitants and visitors. A parallel assumption of responsibility is expressed in the use of new technologies and social media, to generate refined and modern expectations in visitors.

INTERVENTO 9.1

Turismo culturale vs identità storica?

Maria Antonella Fusco
Ministero per i Beni e le Attività Culturali, fusco.anton@gmail.com

Due casi di studio tratti dall'esperienza diretta: Fontana di Trevi a Roma, l'arte pubblica e l'eredità letteraria a Napoli.

L'Istituto centrale per la grafica ha sede nel palazzo Poli, di cui la Fontana di Trevi costituisce la facciata principale. Dal 1986 ad oggi, il flusso di turisti verso la Fontana si è moltiplicato in maniera esponenziale, fino a costringere al contingentamento in termini quantitativi e temporali. Il quartiere circostante ha modificato completamente la sua fisionomia, con la massiccia espulsione dei residenti, ma anche di molti uffici e negozi storici non direttamente legati al turismo. Gli unici a rivendicare ancora con forza un diritto di cittadinanza sulla piazza di Fontana di Trevi sono i cosiddetti Urtisti o Peromanti, venditori di souvenir sacri che furono autorizzati agli inizi dell'Ottocento, con una bolla papale, all'esercizio di tale commercio anche al di fuori del Ghetto, trattandosi di appartenenti alla Comunità ebraica. Oggi vantano una sorta di presidio storico sul turismo religioso, da contrapporre all'abusivismo imperante.

A Napoli, dove l'identità culturale è da sempre in lotta contro lo stereotipo, hanno preso forma nel 2019 due esperimenti di arte pubblica, nei rioni limitrofi Stella e Sanità. L'artista Eugenio Giliberti ha progettato la sovrascrittura sulla facciata dell'ultima casa di Giacomo Leopardi, in Vico Pero, dove lo scrittore morì nel 1837, con il testo manoscritto "I nuovi credenti", in cui Leopardi esponeva i suoi contrasti con il popolo napoletano: quasi una contro-lapide commemorativa. A poca distanza, in vico Montesilvano, ha aperto nel mese di dicembre il "Vicolo della Cultura", in cui i maggiori scrittori napoletani hanno recato i propri libri per una biblioteca pubblica all'aperto, collocata nelle antiche edicole votive, ormai dismesse.

Two case studies from the direct experience: Trevi Fountain in Rome, public art and literary heritage in Naples.

The Central Institute for Graphics is based in the Poli building, of which the Trevi Fountain forms the main facade. From 1986 to today, the flow of tourists to the Fountain has multiplied exponentially, to the point of forcing the quota in quantitative and temporal terms. The surrounding neighborhood has completely changed its physiognomy, with the massive expulsion of residents, but also of many historic offices and shops, if not directly related to tourism. The only ones who still strongly claim a right of citizenship on the Piazza di Fontana di Trevi are the so-called Urtisti or Peromanti, souvenir sellers who were authorized in the early nineteenth century, with a papal bull, to exercise this trade even outside the Ghetto, being members of the Jewish community. Today they boast a sort of historical garrison on religious tourism, to be opposed to the prevailing unauthorized use.

In Naples, where cultural identity has always been in struggle against the stereotype, two experiments of public art took shape in 2019, in the neighboring districts Stella and Sanità. The artist Eugenio Giliberti designed the overwriting on the front of the last Giacomo Leopardi's residence, in Vico Pero, where the poet died in 1837, with the handwritten text "The new believers", in which Leopardi exposed his contrasts with the Neapolitan people: almost an against commemorative plaque. A short distance away, in Vico Montesilvano, the "Vicolo della Cultura" opened in December, where the greatest Neapolitan writers brought their books for an open-air public library, located in the ancient votive shrines, now abandoned.

INTERVENTO 9.2

Viaggio in Italia

Gualtiero Peirce
giornalista, gualtieropeirce@cyranonewmedia.com

Il viaggio in Italia è un genere letterario con una tradizione secolare e una forza perenne. È uno sguardo narrativo sull'immagine e la storia del paese, capace di restituire l'emozione di una grandezza e di una bellezza da capogiro ...da sindrome, secondo Stendhal. Ne hanno scritto Goethe, Twain, Gogol, Chateaubriand, Hemingway... A partire da Shakespeare, che ha ambientato in Italia i suoi capolavori.

Viviamo un tempo in cui le immagini del reale, del paesaggio in cui viviamo sono ormai state acquisite nella loro totalità, fissate in un presente qualunque - e per questo ancora più autentico - e rese disponibili a chiunque. Così, è nata l'idea di un "Viaggio In Italia 2.0": abbinare le parole della grande letteratura alle immagini di Google, scrivendo in questo modo un itinerario italiano assolutamente inedito. Abbiamo così realizzato un nuovo format internazionale(Siae): Italia, Poeti e Navigatori. In collaborazione con Google, abbiamo raccontato con questo formato cinque grandi città italiane: Venezia, Roma, Napoli, Firenze e Palermo. Il format è stato acquistato e trasmesso da RaiCultura con oltre 50 repliche per ciascun episodio. L'intuizione narrativa del format è stata di ribaltare il tradizionale racconto documentario (ovvero testo narrante più immagini di repertorio o reenacment). Stavolta il punto di vista è certamente innovativo: testi letterari internazionali di indiscusso valore storico vengono illustrati dalle immagini più semplici e significative del presente: Google Earth, Street View, Google Arts, che tutti i giorni frequentiamo con navigatori, smartphone, tablet e computer. La visione del mondo più popolare del nostro tempo insieme alle parole più prestigiose di tutti i tempi per dare una nuova visibilità all'identità storica e rinnovare le modalità del turismo culturale.

Travellers' accounts of their journeys through Italy form a centuries-old literary genre, one possessed of a heterogeneous richness and perennial power. It is a narrative look at the image and history of the country, capable of immediately recreating the thrill of a dizzying grandeur and beauty… a syndrome, according to Stendhal. It was tackled by Goethe, Twain, Gogol, Lewis, Hemingway, Chateubriand; and Shakespeare, who set some of his masterpieces in Italy.

We live in a time in which the images of the real, the landscape we inhabit – from our front door to the antipodes – have now been acquired in their totality, fixed in a shared present and, because of this, even more authentic. And so the idea behind our project was linking the words of great literature to images from Google, thus creating an Italian itinerary that has never been seen before.

We realized a new original international format (Siae): Italia, Poeti e Navigatori, a TV and cross-media path with the objective to render pop the narration of the past. In collaboration with Google, we have told with this format five major Italian cities: Venice, Rome, Naples, Florence and Palermo.

Produced by Cyrano New Media, "Italia Poeti e Navigatori" was buyed and broadcasted by Rai Cultura and replicated more than 50 times for each episode.

This time the point of view is certainly innovative: international literary texts of undisputed historical value will be illustrated by the most simple and significant images of the present: Google Earth, Street View, Google Arts, YouTube. We showed and described the noisy worldwide neorealism, which we frequent every day with navigators, smartphones, tablets and computers: the most popular vision of the world of our time alongside the most prestigious words of all time.

One way to re-propose in a new form the historical identity of each place and renew the ways of cultural tourism.

INTERVENTO 9.3

Un diverso uso del patrimonio culturale

Erilde Terenzoni
già Soprintendente archivistico e Segretario Regionale Mibact – Veneto, erilde.terenzoni@gmail.com

La convenzione di Faro (Portogallo) del 2005, ratificata dal governo italiano il 23 settembre del 2020, propone un nuovo approccio al patrimonio culturale guardandolo in una prospettiva globale, comprensiva del paesaggio, dei beni immateriali e degli stili di vita. Il patrimonio, diventato heritage culturale, genera il diritto delle popolazioni a goderne e il dovere delle istituzioni politiche, culturali e educative di promuovere a partire da lì il dialogo fra persone, culture e religioni.

Una visione alta sulle cui applicazioni concrete conviene riflettere attentamente, per non creare semplicemente alternative "colte" al turismo ma anzi, integrandolo, stimolando nei cittadini e nei visitatori consapevolezza del beneficio che deriva dall'essere "immersi" in uno specifico patrimonio culturale, materiale o immateriale che sia.

Un utilizzo consapevole che può coinvolgere tutte le tipologie di beni culturali, un esempio tratto dal mondo degli archivi, in questo caso aziendali, può essere rappresentato dal percorso di studio e ricerca che ha dato luogo nel 2013 alla mostra Under the cover, tenutasi presso la Biblioteca Marciana in occasione della presentazione in Italia della Convenzione di Faro. Cuore della ricerca che ha originato la mostra è stata la storia della coperta Lanerossi, oggetto simbolo della vita italiana dal XIX secolo alla fine del XX, ricostruita dalle carte del ricchissimo archivio, conservato a Schio. Il progetto è stato curato dalla cattedra di storia della moda dello IUAV, dalla Soprintendenza archivistica, dal Comune di Schio e dalla Confindustria di Vicenza. Prevedeva: un work shop sulla storia della Lanerossi, durante il quale gli studenti hanno svolto, supportati dai loro docenti e da archivisti, la ricerca in archivio, la raccolta di materiali iconografici, la digitalizzazione dei più significativi, e infine ci sono stati bellissimi incontri con ex dipendenti dell'azienda.

Nella fase più progettuale, studenti e docenti hanno costruito un mood board collettivo e realizzato utilizzando coperte i modelli che sono stati presentati nella mostra assieme ai documenti selezionati.

A Venezia risiede l'ufficio del Consiglio d'Europa che si occupa delle applicazioni di Faro e che ha attivato in tutta Italia delle sinergie con associazioni e forze cittadine per dare vita alle comunità patrimoniali e a iniziative presso la popolazione. In questo quadro l'Associazione Settemari, una delle storiche remiere veneziane, nata nel 1987 per promuovere l'arte della voga veneta e riunire gli amanti della Laguna, ha associato il proprio "andar per acqua" alle passeggiate patrimoniali, quale forma privilegiata di conoscenza e avvicinamento ad un patrimonio culturale molto particolare: la laguna e le isole.
Nuovi approcci per accrescere la consapevolezza dei visitatori e passare da un pubblico passivo a dei visitatori attivi.

The Faro (Portugal) convention of 2005, ratified by the Italian government on September 23, 2020, proposes a new approach to cultural heritage in a global sense, including the landscape, intangible assets and lifestyles. Heritage, which has become cultural heritage, generates the right of peoples to enjoy it and cultural and educational policies that promote dialogue between cultures and religions.
A high vision to which, however, it is better to reflect, not to create alternatives to tourism but rather, by integrating it, to stimulate awareness in citizens and visitors of the benefit that derives from living immersed in this "heritage".
An example applied to company archives can be represented by the study and research path that gave rise to the Under the cover exhibition in 2013 at the Marciana Library for the presentation in Italy of the Convention. The Lanerossi blanket, symbolic object of Italian life from the nineteenth century to the end of the twentieth century and its history were at the center of a project of the IUAV fashion history chair, of the archival superintendency, of the Municipality of Schio, of Confindustria of Vicenza. The project included: a work shop on the history of Lanerossi, research in the archive, photographing documents and collecting iconographic materials, a meeting with former employees of the company. In the more planning phase, teachers and students built a collective mood board and created the models, exhibited together with the documents. Also in Venice, the Settemari Association, one of the historic rowers, born in 1987 to promote the art of rowing and bring together lovers of the lagoon, has associated its "going for water" to patrimonial walks, as a privileged form of knowledge and approach to a very particular cultural heritage: the lagoon and the islands.
New approaches to increase visitor awareness and move from a passive audience to active visitors.

INTERVENTO 9.4

Rileggere la storia dei luoghi attraverso la ricostruzione urbana e sociale. Il caso aquilano

Valeria Pica
storica dell'arte e museologa, valpica@gmail.com

L'Aquila e il suo territorio stanno attraversando una fase di ricostruzione lenta e profonda che ne sta riscrivendo la storia e le storie in modo inimmaginabile fino al terremoto del 2009.
Il progetto LAB-8 ha visto la partecipazione di undici Comuni, per la creazione di strumenti di conoscenza, comunicazione e valorizzazione del territorio per migliorare l'offerta turistico-culturale e favorire la tutela attiva del patrimonio culturale e naturale. Grazie a laboratori intergenerazionali sono state raccolte storie per creare una nuova narrazione comune, ed è stato sviluppato il videogioco Memories per la promozione turistica diretta alle fasce giovani. Il progetto è una tappa del lavoro avviato nel 2013 per la creazione di una comunità patrimoniale, quando il Comune di Fontecchio ha recepito per primo in Italia i principi della Convenzione di Faro. In collaborazione con il Comune, HARP ha organizzato la prima ricerca-azione del Consiglio d'Europa sulla rivitalizzazione delle comunità attraverso il patrimonio culturale e ha proposto progetti per ricreare il senso di comunità, ridare voce alle storie del territorio, rinsaldare la relazione tra città e territorio. HARP promuove azioni di sensibilizzazione al valore del patrimonio con il recupero della memoria collettiva e il conseguente rafforzamento dell'identità culturale in un'area interna colpita da un progressivo spopolamento. La stretta collaborazione con il CoE, l'Univaq, l'Abaq, le Soprintendenze territoriali e la Scuola ha avviato una riflessione corale su memoria e tempo di cambiamento, mirando alla ridefinizione e alla riconciliazione con il territorio in una prospettiva di condivisione e cooperazione per avviare attività rispettose dei luoghi. Ciò è ancor più cogente se si individua il luogo come un'entità socio-culturale e non solo geografica, affinché si ridefinisca il giusto equilibrio tra polis (intesa come partecipazione alla vita politica), urbs (la città costruita) e civitas (intesa come la città delle anime).

L'Aquila and its territory are going through a slow and profound reconstruction phase that is rewriting its history and stories in an inconceivable way until the earthquake affecting it in 2009.
LAB-8 project saw the participation of 11 Municipalities, it aimed at the making of tools for knowledge, communication and enhancement of the territory to improve the tourist-cultural offer and promote the active protection of the cultural and natural heritage. Thanks to intergenerational workshops, stories were collected to create a new common narrative and the video game Memories was developed for tourism promotion aimed at young people.
The project is a stage in the work started in 2013 for the creation of a heritage community, when the Municipality of Fontecchio, first in Italy, transposed the principles of the Faro Convention in its mandate. In collaboration with the Municipality, HARP organized the first research-action of the Council of Europe on the revitalization of communities through cultural heritage and proposed projects to recreate the sense of community, give voice to the stories of the area, strengthen the relationship between the city and territory. HARP promotes awareness actions on the value of heritage with the recovery of collective memory and the consequent strengthening of cultural identity in an internal area affected by progressive depopulation. The close collaboration with the CoE, Univaq, the ABAQ, the territorial Superintendencies and the School has started a choral reflection on memory and time of change aiming at the redefinition and reconciliation with the territory in a perspective of sharing and cooperation to start respectful activities of the places. This is even more cogent if the place is identified as a socio-cultural entity, not only a geographic one, so that the right balance among Polis (meant as participation in political life), Urbs (the built city) and Civitas (meant as the city of souls) is recreated.

PANEL 10

La public history per lo sviluppo del turismo e per la promozione del ruolo professionale dei public historian

Panel costituito da interventi singoli

INTERVENTO 10.1

La Public History e il turismo, due percorsi legati nella didattica della storia e nella tutela dei beni culturali

Marco Vito
Università degli Studi di Napoli Federico II, marcovito001@gmail.com

La necessità di Storia riguarda tutte le attività culturali che siano dedite alla tutela ed alla valorizzazione di un bene. Non si può realmente valorizzare qualcosa se non se ne conosce l'ossatura, l'importanza e la sua storia.

Si prenda a scopo esemplificativo, un'opera d'arte, uno scavo archeologico o un documento ritrovato in archivio; sono tutti elementi della Storia giunti fino a noi. Dovrebbe essere compito di tutti, compresi gli storici, tutelare e valorizzare i beni culturali in tutte le loro forme. Nondimeno, diviene determinante vigilare e saper fare un lavoro di confronto e di buona didattica in uno dei tasselli culturali meno strutturati,[1] cioè il turismo. Questo si divide in molteplici aspetti, ma quello che concerne più da vicino l'impiego della Storia e di una Public History[2] atta a coinvolgere il pubblico, riguarda l'attività di tutela e valorizzazione culturale.

1 Settore costituito principalmente da liberi professionisti con partita IVA e lavoratori autonomi.

2 A scopo di completezza, si specifica che il concetto è valido anche in ambito limitrofo alla Public History, come ad esempio la Public Archeology.

Giunge in soccorso, a questi due aspetti principali della cultura, il mestiere di guida Turistica abilitata all'esercizio dell'attività, la quale si pone come uno dei primi approcci che il pubblico, in questo campo definito più propriamente turista, affronta per una sua esperienza culturale. C'è da dire che il museo è uno degli enti culturali per eccellenza, ma spesso anche in questi luoghi, c'è bisogno di una guida che sappia rispondere alle curiosità del pubblico.
Ci si potrebbe chiedere come mai sia utile iniziare a pensare allo storico come un operatore culturale. Il motivo che spinge questa riflessione è che oramai, sempre più spesso, viene affiancata la declinazione di intrattenimento ad una proposta culturale. Si intrattiene un pubblico o una scolaresca raccontando miti e leggende, o proponendo un percorso enogastronomico che, non sempre, spiega l'origine di un determinato prodotto.
Il turismo viene utilizzato come elemento per interessare il pubblico ad intraprendere una specifica esperienza che, oltre ad intrattenere, lascia poche informazioni per la valorizzazione del patrimonio storico-artistico. Il problema è che bisognerebbe cambiare il paradigma e, nel tempo, sostituire intrattenimento culturale, con esperienza culturale, partendo proprio dalla Storia.
Ma come si può fare Storia ed essere una guida Turistica?
Bisogna partire dal fatto che le due cose non sono in contraddizione, ma lavorano in sinergia. Un Public Historian ha sicuramente una base solida per poter argomentare tematiche complesse difronte un pubblico variegato, in maniera chiara e senza sminuire il lavoro che vi è dietro ai suoi studi.
Il pubblico di turisti risulta spesso variegato, per questo non si deve dare per scontato che tutte le persone abbiano un substrato culturale idoneo a poter interagire, o riflettere, su questioni troppo specifiche. Perciò è necessario saper sintetizzare, senza inventare, al fine di rendere il pubblico partecipe di un'attività, che viene frequentemente considerata dallo stesso pubblico come un intrattenimento. Molte delle spiegazioni fornite non verranno ricordate, non è una lezione; ma è pur sempre un momento di svago. Per chi svolge il lavoro di guida è fondamentale far comprendere l'importanza dei luoghi e degli eventi che si affrontano, ai fini di poter innescare un meccanismo dove il pubblico non sia ricettore passivo d'informazioni, ma un attivo partecipante; affinché possa comprendere il valore di ciò che sta vedendo ed ascoltando.
Il raggiungimento di una coscienza partecipata a favore della cultura non è così difficile da ottenere. Il pubblico è affamato di Storia, ricerca curiosamente informazioni nei più disparati supporti, dalle guide cartacee al più pratica ed istantanea enciclopedia di Wikipedia.[3]

3 Bisogna ricordare anche l'importanza di Wikidata e dei progetti annessi per una corretta informazione, come in Martinelli, «Wikidata: la soluzione wikimediana ai linked open data».

Si è potuto constatare[4] che la spiegazione storica[5] è molto apprezzata e risponde alle esigenze del pubblico che di volta in volta si presenta. Questo modo di fare innesca un rapporto di curiosità, dove ad ogni approfondimento seguono, spesso, domande per saperne di più.[6]
È certo che per arrivare a poter dialogare con un pubblico variegato è da considerarsi scontata almeno una competenza bi-linguista, in primis dell'inglese, dato che è la lingua più usata a livello globale. Questo non significa che lo storico debba sostituire il linguista, ma che è pressoché impensabile non conoscere un secondo idioma per chi cerca di valorizzare il patrimonio culturale, in quanto è fruibile a livello mondiale, perciò non soltanto locale e nazionale.
La valorizzazione culturale fornita da public historians, che sappiano essere anche guide Turistiche, ha un gran valore anche per quanto riguarda la didattica della storia. Utilizzando coscienziosamente gli strumenti dello storico è possibile far capire ed appassionare le nuove generazioni ad una corretta e genuina fruizione dei beni culturali, alla comprensione dell'importanza dei musei e dei beni che preservano, o anche, del valore culturale e documentario degli archivi.
Le scuole sono promotrici di un confronto con la Storia ed è rilevante saper favorire tale confronto. Senza un ponte che colleghi lo storico al pubblico, la Storia risulterebbe sempre inaccessibile o impervia da raggiungere per chi vi si approcci in autonomia.
Solitamente il lavoro di guida Turistica viene considerato un impiego dei linguisti, in quanto padroni di un secondo o di un terzo idioma, se non di idiomi ancora maggiori. Sono rari, inoltre, gli storici che si approcciano a questo lavoro. Una semplice traduzione può causare una spiegazione nozionistica, sebbene corretta, ma priva di critica storica. In questo modo il risultato del lavoro di una guida Turistica esula dal contatto con l'altro, dal confronto, perché si riduce ad una semplice spiegazione di determinati eventi, una traduzione di concetti tronca di un elemento cruciale per la conoscenza, e cioè, come lo definiva March Bloch[7], il confronto con il presente. Il metodo storico è fondamentale per consentire ad un public historian di fare la differenza.
È utile riuscire a contestualizzare criticamente gli eventi ed i beni studiati, in modo da rendere il bene culturale accessibile con il pubblico che ha come unico parametro di confronto, per accedere al passato, l'attualità in cui vive.

---

4 Da un'attività svolta in prima persona, come Guida Turistica Abilitata.

5 Si intenda con "spiegazione storica", l'utilizzo del metodo critico e dello studio proprio degli storici.

6 A volte suggerendo anche qualche testo per approfondire.

7 Bloch, *Apologia della Storia.*

Riflettendo sul confronto, gli elementi che più interessano al pubblico sono quelli mitici e leggendari.
L'interesse per tali eventi deriva dalla curiosità di sapere la causa per la quale essi vengano tramandati fino al presente. Come si spiega, nella contemporaneità, il motivo di permanenza di un determinato bene culturale, la ragione toponomastica di un luogo o il perché l'architettura, o l'arte, sia cambiata nel corso del tempo, con stili molto eterogenei tra loro. Riuscire a capire l'origine di un qualcosa è già di per sé un tentativo di approcciarsi al passato da parte del pubblico che, non a caso, è sempre interessato al fattore mitico e leggendario, quindi alla sua storia.
L'interesse storico da parte del pubblico esiste perché l'elemento di comparazione, dal quale essi partono, è lo stesso presente in cui vivono. È il presente che funge da base per il dialogo con il passato e fa incuriosire il pubblico della storia di un bene culturale che poi, attraverso i secoli, giunge ed esiste nella loro contemporaneità.
Non sono da sottovalutare, quindi, storie mitiche e leggendarie, se ben argomentate ed analizzate. Ma non sono solo queste le argomentazioni che possono appassionare un fruitore. Infatti, rientrano nell'interesse del pubblico anche tutti quei beni, materiali ed immateriali, che non fanno parte della componente mitica.
Un'opera d'arte, se ben studiata, contestualizzata ed argomentata, può soddisfare l'interesse del pubblico. Questi può imparare a leggere l'opera d'arte e conoscerne le curiosità che riguardino l'autore, ma soltanto se gli vengono fornite le linee guida di lettura per poter poi agire in autonomia.
Un quadro, un castello, uno scavo, vanno letti e valorizzati prima di tutto da chi li spiega, affrontando la loro importanza nel tempo e, ovviamente, nel presente. Se, per esempio, un castello del XIV secolo viene in parte distrutto e ricostruito nel XVI secolo è utile far capire il cambiamento che la struttura ha avuto, ma anche degli eventi che lo hanno modificato nel tempo, le vicende che lo hanno visto protagonista nella storia, le guerre che l'hanno coinvolto e le tecniche architettonico-militari adottate ed, infine, i valori strategico-difensivi che lo hanno progettato e realizzato così come si presenta all'analisi del pubblico.
Per poter capire e ricostruire gli elementi che sono giunti fino a noi attraverso la loro materialità, e non attraverso una fonte scritta, è indispensabile il contributo dell'archeologia. Ma un ritrovamento archeologico ha importanza, oltre che per la sua natura materialmente visibile, anche per i posteri e quindi nell'attualità. Risalire ad un passato non scritto è solo uno dei passaggi del lavoro, dato che è necessario trasmettere, a chi non è del mestiere, l'importanza del ritrovamento ed il perché sia importante oggi; ossia porlo in relazione alla contemporaneità.

Lo stesso vale per eventi storici che dovrebbero essere sempre studiati e spiegati in modo tale da farne emergere il valore che hanno avuto nel tempo, o che hanno nella società contemporanea.
Riuscendo a spiegare criticamente queste realtà, si riuscirebbe a far comprendere ancora meglio il messaggio trasmesso da guide ed operatori culturali. Non soltanto, quindi, saper spiegare, ma anche saper contestualizzare.
Il discorso differisce, solo in parte, per quanto riguarda la didattica. In questo ambito un elemento determinante è dato dal fattore emotivo, così come fu inizialmente analizzato da Salovey e Mayer[8], ampiamente trattato negli anni Novanta del secolo scorso. Bisogna saper affrontare gli argomenti di una visita guidata in maniera semplice ed coinvolgente, cercando di far apprendere attraverso le emozioni.
Premesso il ruolo cruciale del docente, che deve sempre saper mediare tra la figura esterna della guida turistica e del gruppo classe, le emozioni possono essere innescate dal public historian interagendo e ponendo domande agli studenti. Può essere produttivo, nell'esempio di un'opera d'arte, chiedere che cosa questa gli trasmetta, se a loro piace o il motivo per cui non interessa, agendo sulla loro motivazione intrinseca. Se il gruppo classe è affiatato, si creeranno dei momenti di brainstorming che, guidati dal docente, diverranno un momento di confronto basato sull'esperienza emozionale che l'opera d'arte ha, o meno, trasmesso. In tal modo, attraverso l'utilizzo di tale metodologia cooperativa, gli alunni si sentiranno liberi di esprimere le loro impressioni riguardo l'opera d'arte. Inoltre, non è da sottovalutare il fatto che gli studenti facciano spesso domande, rispetto agli adulti, e quindi si crei con più facilità il confronto.
Risulta inoltre fondamentale redigere un breve schema di ciò che si dovrebbe e non si dovrebbe fare in quanto public Historian e guida Turistica:

Cosa Fare	**Cosa Non Fare**
Essere preparati sull'argomento	Inventare
Coinvolgere il pubblico	Spiegare nozionisticamente
Saper sintetizzare	limitarsi a ripetere le informazioni apprese
Dare informazioni dettagliate e spunti di lettura	Creare distacco dal pubblico

Lo schema, che è valido nei confronti di un qualsiasi pubblico, riguarda essenziali punti di riflessione.

8 Salovey e Mayer, «Emotional Intelligence».

Lo studio. Saper studiare, utilizzare più fonti e non soltanto un testo per la preparazione degli argomenti da trattare. Evitare di presumere che il pubblico non riesca a capire, inventando soluzioni di comodo per spiegare un argomento complesso.
Come accennato, dunque, è utile riuscire a coinvolgere il pubblico, dato che in questo contesto risulta importante lavorare per e con esso. Pertanto è necessario evitare la spiegazione nozionistica e priva confronto.
La sintesi, per la mole d'informazioni e di studio, è essenziale per riuscire a rendere il pubblico non solo spettatore, ma anche partecipante all'esperienza turistica. Questo non significa essere approssimativi, ma di fornire informazioni dettagliate lì dove sia necessario. Bisogna saper discernere, senza decontestualizzare, le informazioni utili per far comprendere un determinato evento, oggetto o monumento, con quelle che potrebbero essere fuorvianti; seguendo lo stesso principio della didattica che agisce per livelli d'apprendimento. All'opposto, è inopportuno limitarsi alle informazioni essenziali non tenendo conto di un'opportuna divisione per livello di conoscenza. Prepararsi un discorso unico, strutturato su di un unico livello d'esperienza può rendere la visita guidata scontata e priva di contenuti nuovi per il turista, oppure troppo complicata e, quindi, noiosa.
Inoltre, è di estremo aiuto suggerire letture per poter approfondire gli argomenti trattati, spingendo il pubblico alla curiosità, saper dare informazioni dettagliate su richiesta e consigliare testi inerenti a determinati interessi, essendo padroni degli argomenti trattati e studiati. Non è invece di alcuna utilità manifestare un netto distacco con il pubblico. Questo rende, appunto, la spiegazione di scarso interesse ed unidirezionale, dove il pubblico risulta essere solo spettatore passivo.
Ai fini di questa breve trattazione si è voluto porre l'accento sul valore aggiunto che potrebbe fornire il public historian alla valorizzazione culturale attraverso la sua sinergia con la figura di guida Turistica, che ha un valore non soltanto nella tutela dei beni culturali, ma anche nella didattica della Storia e della cultura in generale. In questo modo, attraverso la Public History, sarà possibile sostituire la concezione d'intrattenimento, con quella di esperienza culturale.

BIBLIOGRAFIA

Bertella Farnetti, Paolo, Lorenzo Bertucelli, e Alfonso Botti, a c. di. *Public History*. Milano: Mimesis, 2017.
Bloch, Marc. *Apologia della Storia. O mestiere dello storico*. Torino: Einaudi, 1998.
Borghi, Beatrice. *La storia. Insegnare, apprendere, comunicare*. Bologna: Pàtrn, 2016.
Cecchi, Roberto. *I beni culturali. Testimonianza materiale di civiltà*. Milano: Spirali, 2006.
Chabod, Federico. *Lezioni di metodo storico*. Bari: Laterza, 1992.
Dewey, John. *Arte come esperienza*. Milano: Aesthetica, 2020.
Dondarini, Rolando. «La storia e il patrimonio per il presente e il futuro». *Clionet. Per un senso del tempo e dei luoghi* 2 (2018).
Goleman, Daniel. *Intelligenza emotiva. Che cos'è, perché può renderci felici*. Milano: BUR, 1997.
Martinelli, Luca. «Wikidata: la soluzione wikimediana ai linked open data». *AIB Studi* 56, n. 1 (2016).
Morin, Edgar. *La tête bien faite. Repenser la réforme, réformer la pensée*. Milano: Raffaello Cortina, 2017.
Salovey, Peter, e John D. Mayer. «Emotional Intelligence». *Imagination, cognition and personality* 9, n. 3 (1990): 185–211.
Topolski, Jerzy. *Narrare la storia. Nuovi principi di metodologia storica*. Milano: Mondadori, 1997.
Tosco, Carlo. *I beni culturali. Storia, tutela e valorizzazione*. Bologna: Il Mulino, 2014.

INTERVENTO 10.2

Un silente paesaggio storico: il fiume Sile a Treviso

Arianna Lorenzon
Università Ca' Foscari, ariannamae19@gmail.com

PAROLE CHIAVE

Paesaggio, fiume, Sile, Treviso, bene culturale.

1. PREMESSA

Il presente contributo propone un approfondimento a proposito del Prato della Fiera, luogo emblematico del paesaggio storico trevigiano, la cui vicenda si intreccia sin dal Medioevo con la realtà del vicino fiume Sile. L'obiettivo è quello di evidenziare la storicità di questo ambiente e di collegarla a un concetto esteso di "bene culturale": si tratta, di fatto, di comprendere l'importanza di conservare e valorizzare l'habitat naturale così com'è legato agli aspetti storico-culturali di questo luogo. Tale corrispondenza si impone come biunivoca: una componente non può vivere senza l'altra, ed è necessario problematizzare tale contesto in funzione di mettere a frutto la sua complessità come una chiave di volta. Oltretutto, da parte di varie forme di aggregazione della cittadinanza, da qualche tempo è fiorito un interesse sempre più marcato nei confronti di questi temi, tanto da manifestarsi in attività di cura e rivalutazione, attività che hanno iniziato a essere riconosciute dalle istituzioni e dalle amministrazioni.

A. Von Zach, Kriegskarte, dettaglio, 1801 circa (Kriegsarchiv, Vienna)

Con il supporto fornito da diversi studi compiuti da chi si interessa di storia locale, e da rilevamenti e monitoraggi di enti preposti alla cura del fiume, insieme alla ricognizione delle molte iniziative che sono state organizzate in questo contesto, si tenterà di tracciare la linea di sviluppo che ha seguito questo luogo, e di prospettare nello scenario attuale le aperture al futuro.

2. VITE DIVERSE

Per discutere di Public History in ambito locale è importante avere consapevolezza del fatto che i cittadini si interessino autonomamente di ricerca storica e divulgazione a proposito del territorio che abitano, soprattutto nel caso in cui un legame affettivo con esso sia evidente. Grazie al libero accesso al patrimonio bibliotecario (molto meno a quello archivistico, purtroppo), alla rilevanza sempre più manifesta della Storia Orale nel supportare questo tipo di ricerche, e a un rinnovato spirito di impegno e partecipazione che anima un numero crescente di attori e associazioni sul territorio - in modo particolare dal punto di vista di una socialità che rispetti e valorizzi l'ambiente - essi offrono contributi utili agli storici di professione e agli enti preposti al monitoraggio e alla tutela di questo contesto.

Via Alzaia, o Restera sul Sile

Un caso paradigmatico è quello degli studi e delle iniziative socio-culturali e ambientaliste fiorite in ambito trevigiano sul fiume Sile, sulla sua via Alzaia (o Restera), e negli spazi naturali e urbani storici dislocati lungo tale percorso, dalla zona a ovest di Treviso, dove il fiume nasce, e verso il mare Adriatico. Tale successione di realtà locali, specialmente quelle che interessano la prima periferia e i borghi che si susseguono lungo l'asta del fiume, conserva molti segni tangibili del passato nell'organizzazione territoriale e negli edifici superstiti (ville venete "minori", attività artigianali e industriali dismesse, antichi luoghi di ritrovo e spazi naturali rimasti parzialmente intatti) e in punti di valenza archeologica come il "cimitero dei burci", ossia una piccola ansa dove sono state lasciate le imbarcazioni per il trasporto della merce, ora in progressivo disfacimento. Tale contesto è da qualche decennio oggetto di ricerca e cura da parte di storici e istituzioni culturali, in collaborazione con cittadini e associazioni molto attive, per conservare e valorizzare in modo partecipato e collaborativo tale patrimonio.

Il fine, insieme a quello imprescindibile e sempre più marcato della tutela ambientale, costantemente messa a rischio, è anche quello di far conoscere non tanto a livello turistico, quanto a livello culturale alle nuove generazioni e ai residenti - spesso ignari dell'identità del luogo in cui abitano e che pure amano – la ricchezza storica e l'importanza naturalistica di questo contesto.

Ortofoto di Prato Fiera (TV)

Un modello di ciò, portato all'attenzione delle amministrazioni da parte dei cittadini in primis, è il Prato della Fiera. Esso è posizionato fuori le mura, a sud-est della città, sulla sponda sinistra del fiume Sile e di fianco a quello che è stato il primo porto (dismesso e scomparso da molto tempo) fuori Treviso, verso la laguna veneziana: una collocazione strategica, data la vicinanza allo scalo e alla città, alla cui entrata si trovava il terminal. Il Prato, nei secoli, ha rivestito un ruolo essenziale per l'economia e la socialità trevigiana: nel mese di ottobre ospitava una delle più importanti fiere del Nord Italia, e durante il resto dell'anno era fondamentale per l'autosostentamento dei suoi abitanti, grazie alle limitazioni legislative che lo proteggevano come "bene comune", permettendo un suo uso, al di fuori del periodo fieristico, solo come pascolo.

Come si può dedurre anche dalla storia del toponimo del borgo che accoglie il Prato, un tempo "Sant'Ambrogio alla Fiera" o "Borgo della Madonna detto alla Fiera", esso fin dal Medioevo ha conosciuto tali principali utilizzi, grazie alla sua posizione e al profilo che tuttora lo contraddistingue. Con la fine del XIX secolo, però, e con la contestuale appropriazione del Prato da parte di privati che avevano acquisito diverse proprietà a esso prospicienti (attività economiche con annesse piccole ville, dislocate tra questo spazio e l'asta del Sile affiancata dalla Restera), questo luogo ha subito un ridimensionamento quantitativo e qualitativo, vedendo negli ultimi decenni del Novecento relegata la sua funzione a parcheggio per il vicino ospedale durante l'anno - insieme alla sua snaturalizzazione a causa di sempre più vaste aree cementificate - e a luna park in ottobre, vaga memoria dell'antico mercato.

Quel che resta del suo passato, delineato dalla dominazione veneziana, è l'organizzazione territoriale, con la chiesa parrocchiale, le ville e la successione di casette dei lavoratori (ora restaurate) disposte a raggiera intorno al prato; internamente all'abitato, invece, tra il prato e l'Alzaia, la geometria delle strade e dei campielli ricorda quella veneziana.

Come Venezia, tra l'altro, Fiera ha vissuto grazie al mercato e perché esso dipendeva dal fiume, con cui il quartiere ha sempre avuto un rapporto simbiotico: era fonte di sostentamento primario, e diverse attività economiche si erano lì instaurate. Oltre a quelle commerciali legate al porto (il borgo dopo Fiera, infatti, si chiamava Porto, in quanto lo scalo si trovava lì), come gli squeri, i mulini, le cartiere, i calafati, le fornaci sull'altra sponda del Sile, vi era l'approdo della chiesa di Sant'Ambrogio, scalo e ricovero sulla rotta di pellegrinaggi per la Terra Santa e legato alla gestione dei Cavalieri di San Giovanni del Tempio, poi rilevato sotto la giurisdizione di una commenda da parte di un nobile veneziano.

3. IL PRATO, OGGI

Durante gli ultimi decenni, alcuni progetti hanno tentato di valorizzare tale patrimonio in maniera piuttosto estesa: è il caso, ad esempio, di "GiraSile", volto a ridisegnare il Lungofiume fino al mare, per promuovere l'ecoturismo tramite una mobilità lenta e sostenibile; per quanto riguarda la cura dei corsi d'acqua, diverse associazioni si sono adoperate nella stipula di Contratti di fiume, per sanare le lacune nella tutela lasciate dal silenzio delle amministrazioni. Recentemente, dopo diversi studi compiuti sul tema nell'ambito della storia locale, la Fondazione Benetton - interessata alla cura dei luoghi definiti "di valore" - ha organizzato un workshop di progettazione paesaggistica sul Prato, da cui sono emersi nuovi scenari possibili per la sua riconversione, a partire da una dismissione del parcheggio ritenuta urgente (questione peraltro condivisa dagli abitanti di Fiera), e che hanno come punto d'arrivo sempre un recupero naturale e sociale del luogo. A seguito della presentazione pubblica di queste riflessioni sono scaturite con maggior vigore varie iniziative per il recupero del Prato e dell'Alzaia alla comunità da parte di associazioni locali: è il caso di citare l'esperienza del festival primaverile "Anthropica", promosso in Restera dall'associazione culturale "La Pulperìa" e volto alla riqualificazione urbana con interventi di arte urbana, pranzi sociali, concerti, mostre; successivamente, si è sviluppata "Prato in Fiera" che ha coinvolto, restituendola alla cittadinanza, l'area del Prato, attraverso attività ludiche, artistiche, financo alla ripiantumazione di parti del tessuto del prato. Attualmente (estate 2021) l'associazione "Cineforum Labirinto" si sta occupando di un festival cinematografico nel medesimo spazio, e "Sile Jazz" offre una stagione concertistica in luoghi caratteristici lungo il fiume; mentre "Operazione Sile", organizzata da varie associazioni ambientaliste quali Legambiente Treviso e Gran Raccordo Ambientale, che da poco ha concluso una ricerca sulla relazione tra fiume e città, ha portato i cittadini alla scoperta dell'ambiente-fiume e delle sue attuali criticità, insieme a una riscoperta delle tradizioni contadine a esso legate.

Da questa ricerca è emerso il precario stato di salute del Sile e la necessità di progettare una sua più attenta tutela, la quale sta ricevendo molte spinte dall'associazionismo locale: il bene culturale – inscindibile da quello ambientale - rappresentato da questo fiume, come diversi secoli fa, è identificato e custodito infine da chi lo vive, e vuole continuare a riconoscersi in questo paesaggio.

BIBLIOGRAFIA

Bellio, R. *Sile, vita di un fiume*. Treviso: Tipografia ed. trevigiana, 1981.

Bondesan, a c. di. *Il Sile*. Caselle di Sommacampagna: Cierre, 1998.

Lippi, E., e C. Pupo. *Il prato e la Fiera: ottocento anni di commercio e divertimento a Treviso*. Treviso: Antiga, 2018.

Pavan, C. *Sile. Alla scoperta del fiume: immagini, storia, itinerari*. Treviso: Pavan, 1989.

PANEL 11

Le mafie al museo: esperienze e progetti a confronto

Charlotte Moge
Università Jean Moulin Lione 3 (Francia), charlotte.moge@univ-lyon3.fr

INTERVENTO 11.1

Il Cidma di Corleone, dall'inaugurazione istituzionale all'appropriazione civile. Un percorso tortuoso

Romain Legendre
Institut d'Histoire du temps présent (IHTP), université Paris 8, romain.legendre2@orange.fr

1. INTRODUZIONE

Ventuno anni fa, il 12 dicembre del 2000, il centro internazionale di documentazione sulle mafie e l'antimafia (Cidma) era inaugurato a Corleone in presenza del vice-segretario delle nazioni unite Pino Arlacchi et del presidente della Repubblica italiana Carlo Azeglio Ciampi. Questo evento costituiva una delle manifestazioni svoltesi nell'ambito della conferenza delle Nazioni unite sul crimine organizzato transnazionale tenutasi a Palermo nel contempo. La struttura doveva essere il simbolo di una svolta storica nella città che aveva visto nascere alcuni dei boss più violenti della mafia siciliana, tra cui Salvatore Riina. Infatti, il nome della città era, e rimane tuttora per tante persone, sinonimo di mafia. Ad esempio, la serie televisiva dedicata proprio a Riina, intitolata Il capo dei capi nella versione originale (2007 – Canale 5), è stata rinomata Corleone per la sua diffusione in Francia (2010 – OCS choc).

Ovviamente, tanti turisti si recano a Corleone innanzitutto perché hanno letto e/o visto Il Padrino, prima pietra all'edificazione della reputazione del luogo e pezzo importante dell'apologetica mafiosa[1].

Nel corso degli anni, il Cidma è riuscito a mantenersi a stento per colpa della mancanza di impegno da parte della municipalità di Corleone e dei diversi sindaci, che per statuto sono i presidenti pro tempore del museo. Dopo qualche anno, è pure apparso un progetto concorrente dal tono folcloristico intitolato «mafia tour» che recitava tutti i stereotipi contenuti nel film di Coppola, mentre gli impiegati del Cidma hanno subito l'indifferenza o la diffidenza di alcuni dei loro concittadini.

Comunque, alcuni giovani corleonesi hanno deciso di impegnarsi per farlo vivere, soprattutto dal 2011 in poi, assumendo il ruolo di guide poliglotte, trasmettendo la storia della lotta antimafia a un pubblico venuto da tutte le parti del mondo e difendendo così il principio di legalità nella città di Corleone, in coerenza con una retorica ufficiale del Comune e dello Stato italiano.

Questi ragazzi tra i 14 e i 35 anni, alcuni di loro ancora all'asilo nido nel momento dell'inaugurazione quindi, hanno creato una dinamica che si può riassumere come appropriazione civile di un luogo istituzionale. Ci interessa quindi ricostituire questo percorso tortuoso che corrisponde a nostro parere a un caso di Public History.

Mi preme comunque precisare che sono stato personalmente coinvolto nelle vicende di questo museo, anche se per un breve periodo, poiché mi ci sono recato nel settembre del 2012 per consultare gli archivi del primo maxiprocesso, tra cui si trovano i verbali di interrogatorio di Tommaso Buscetta e Salvatore Contorno, pilastri dell'atto d'accusa di questa procedura giudiziaria, la prima rivolta contro Cosa Nostra in quanto organizzazione unitaria di stampo mafioso. Ero allora un giovane dottorando di 25 anni e avevo letto e sentito tante cose sulla città e sul funzionamento del museo.

Sono stato anch'io assunto come guida all'occasione, grazie alla mia maestranza di diverse lingue e ho contribuito dunque a modo mio alla diffusione della conoscenza sulla lotta antimafia in Sicilia. Intendo qui difendere l'operato di queste persone e la necessità di mantenere l'attività di questo museo.

1 Ravveduto, *Lo spettacolo della mafia. Storia di un immaginario tra realtà e finzione*., Nelson, «Il Padrino, la mafia e l'America».

2. LA GENESI E IL CONTENUTO DEL MUSEO

Il museo è ubicato nell'ex orfanotrofio San Ludovico insieme alla biblioteca comunale ed alcuni uffici del Comune. Si trova via Valenti 7, a due passi di una delle piazze principali della città. Nato con lo scopo di accogliere i studiosi, ne accolse in realtà pochi principalmente per due motivi: l'isolamento della città nell'entroterra siciliano, rispetto a Palermo che ospita comunque diversi centri di ricerca tra cui la Fondazione Falcone che detiene versioni numerizzate degli atti del primo maxiprocesso ; l'accesso limitato per diversi anni al solo faldone delle dichiarazioni di Buscetta e Contorno in ragione della mancanza di inventario dell'intero materiale detenuto. La funzione principale del museo è stata quindi di accogliere i turisti e da questo punto di vista ha conosciuto una frequentazione importante, in aumento negli ultimi anni, nonostante gli impedimenti di ogni genere, provocati talvolta da persone condannate che intendevano limitare la sua attività e appropriarsi i profitti portati dal turismo. Il museo stesso propone un percorso sempre accompagnato da una guida, partendo dal cortile interno dell'edificio dove si trova una lapide con il ritratto del generale Carlo Alberto dalla Chiesa, usata ogni anno per le commemorazioni da parte dei carabinieri e del municipio. Si sale poi verso il primo piano per arrivare verso una grande sala contenente gli atti del primo maxiprocesso e i busti dei giudici Falcone e Borsellino: la "stanza dei faldoni". Si prosegue poi verso quattro stanze dove sono state appese fotografie di Letizia Battaglia e di una delle sue figlie, Shoba. Attraverso queste fotografie le guide sono in grado di illustrare diversi eventi e realtà legate alla mafia siciliana, soprattutto tra la fine degli anni settanta e il decennio successivo, segnate dall'omicidio di tanti rappresentanti dello Stato e diversi giornalisti, mentre si svolgeva un conflitto interno all'organizzazione mafiosa per l'ascesa al potere e il controllo del traffico d'eroina. Le guide hanno dovuto spesso confrontarsi con le visioni stereotipate dei turisti, talvolta con discorsi offensivi che difendevano l'idea di una "buona" mafia... Nonostante ciò, sono riuscite molto spesso a diffondere un'immagine diversa della città e dell'impegno antimafia, coinvolgendo turisti italiani e stranieri, che si sono commossi e hanno pianto, condividendo parte del dolore che contiene la storia della lotta antimafia.

Il loro lavoro può quindi essere definito come una mediazione culturale, impregnata di ego storia, poiché partendo dal loro vissuto di corleonese e dagli insegnamenti scolastici provavano a spiegare cosa era realmente la mafia e perché era importante combatterla, da onesto cittadino[2].

3. IL COMUNE DI CORLEONE TRA DISINTERESSE, RETORICA ANTIMAFIA E INFILTRAZIONI MAFIOSE

I diversi sindaci, di destra come di sinistra, non sono mai stati in grado di assicurare una gestione trasparente del museo e di proporre dei contratti di lavoro a chi svolgeva l'attività di guida anche nei weekend. Nel 2002 Umberto Santino, co-fondatore del centro Impastato e del No mafia memorial nonché autore rinomato sul tema della mafia, decise di dimettersi dal consiglio scientifico del Cidma quando il sindaco Nicolò Nicolosi scelse l'avvocato del figlio maggiore di Riina come assessore comunale allo sport e al turismo. L'avvocato Antonio Di Lorenzo decise di dimettersi subito dopo, lamentando i numerosi attacchi nei suoi confronti, però fu intanto un inciampo all'attività del museo e alla reputazione della città dopo la comparsa della notizia sui giornali e le numerose polemiche che ne seguirono[3].

L'antimafia è stata più spesso usata nei discorsi pubblici in termine di mera retorica per giustificare il proprio operato e distinguersi in occasione delle manifestazioni o delle ricorrenze commemorative. La sindaca Leoluchina Savona, dichiarò cosi poco tempo la sua elezione durante un servizio televisivo : «non c'è più la mafia a Corleone perché la città ha eletto una donna», cioè collegava il fatto di esser stata eletta alla sconfitta della mafia, eppure il suo mandato è finito prima del previsto quando il Comune è stato sciolto per infiltrazioni mafiose nel 2016. Tra l'altro, un dipendente comunale, custode del campo sportivo, era considerato dagli inquirenti come un vero capo mandamento e aveva usato la struttura comunale per incontri mafiosi. Il Comune è stato allora posto sotto amministrazione giudiziaria per due anni, dopodiché è stato nuovamente eletto Nicolosi.

2 Nel 2018, il giornalista Attilio Bolzoni ha dedicato una serie di articoli a «l'altra Corleone», nella quale le guide raccontano i loro percorsi. In due di queste testimonianze viene usata una citazione del giudice Paolo Borsellino diventata il titolo di un concorso scolastico sul tema della legalità e della lotta alla mafia: "un fresco profumo di libertà". Lorena Pecorella, «un luogo speciale che si chiama Cidma», mafie blogautore di Attilio Bolzoni, La Repubblica, 2 luglio 2018. https://mafie.blogautore.repubblica.it/tag/laltra-corleone/

3 "Mafia: Corleone, si dimette da assessore avvocato di Giovanni Riina Antonino Di Lorenzo "troppi attacchi, ora basta", Adnkronos, 10 giugno 2002.

4. IL CONFLITTO SUI CONTRATTI DI LAVORO E IL FUTURO DEL MUSEO

Dopo diversi anni di impegno e un contributo notevole allo sviluppo e alla notorietà del museo, le guide hanno chiesto di ottenere da parte del Comune contratti di lavoro in modo di poter svolgere questa attività a tempo pieno con uno stipendio fisso, e non più un rimborso spese che gli condannava alla precarietà. Si sono allora confrontate al netto rifiuto da parte del Comune e alla mancanza di trasparenza per quanto riguarda la situazione finanziaria del museo poiché il bilancio non è mai stato condiviso con nessuno, sia sindacati che impiegati. La mancanza di fondi è stata comunque avanzata come motivo per giustificare l'impossibilità di proporre dei contratti di lavoro. Nonostante i 30 000 visitatori in tre anni e le recensioni positive su TripAdvisor ad esempio, il sindaco ha invocato i sbalzi di frequentazione a secondo delle stagioni e, dopo che le guide hanno deciso di scioperare, ha denunciato questa manifestazione di malcontento riconosciuta dalla legge come ulteriore motivo di perdita di fondi. Dopo aver raggiunto un accordo di principio nel settembre del 2019, il sindaco è tornato sulla sua decisione nel dicembre seguente, provocando un nuovo sciopero. Alla fine tutte le guide sono state esonerate, nonostante il sostegno della Cgil e della Camera del lavoro di Palermo. La notorietà acquisita e il successo palese dell'attività non sono bastati, pare che il Comune non sia deciso a stabilire un rapporto contrattuale duraturo a fine di assicurare il buon funzionamento del museo, ennesima prova di un rapporto conflittuale tra impegno civile dal basso e logiche politiche e economiche dall'alto. Purtroppo il sorgere improvviso della pandemia ha poi provocato la chiusura del museo per un lungo periodo e impedito una qualsiasi mobilitazione sulla questione dei contratti di lavoro, ma la questione sembrava in gran parte già occultata nonostante alcuni media avessero dato notizia del conflitto[4].

5. CONCLUSIONI

Poiché il potere mafioso parte proprio dalla «signoria territoriale»[5], fare in modo di rendere perenne i contratti di lavoro di chi voleva impegnarsi al Cidma, e cioè consentire loro di restare a Corleone a vivere onestamente, sarebbe stato un metodo di contrasto, un azione antimafia appunto, nel rispetto della Costituzione, la quale recita che "l'Italia è una repubblica fondata sul lavoro". Speriamo dunque che la nostra modesta contribuzione servirà a futura memoria e contribuirà a limitare il senso di amarezza di chi è stato messo da parte perché voleva lottare attraverso l'educazione e la cultura.

4 28 gennaio 2020, Francesco Bunetto.
https://youmedia.fanpage.it/video/aa/Xi6yAuSwADLYDE4H

5 Santino, *Dalla mafia alle mafie. Scienze sociali e crimine organizzato*.

BIBLIOGRAFIA

Nelson, Moe. «Il Padrino, la mafia e l'America». In *Traffici criminali. Camorra, mafie e reti internazionali dell'illegalità*, a cura di Gabriella Gribaudi. Torino: Bollati Boringhieri, 2009.
Ravveduto, Marcello. *Lo spettacolo della mafia. Storia di un immaginario tra realtà e finzione*. Torino: Gruppo Abele, 2019.
Santino, Umberto. *Dalla mafia alle mafie. Scienze sociali e crimine organizzato*. Roma: Rubbettino Editore, 2006.

Da ex cinema ad hub civico, per la conoscenza e la ricerca su mafie e corruzione

Francesca Rispoli
Università di Pisa, rispolifra@gmail.com

ABSTRACT

Questo abstract presenta il nascente progetto del centro di documentazione e ricerca su mafie, corruzione e mobilitazioni sociali, ideato da Libera. Associazioni, nomi e numeri contro le mafie, in un bene confiscato a Roma. In questo contributo si mira ad illustrare la metodologia attivata e gli obiettivi del Centro, ponendo lo stesso in connessione con il più ampio processo di produzione culturale e massmediatico su mafie, corruzione e movimenti, registrato negli ultimi decenni.

PAROLE CHIAVE

Mafie, antimafia, archivio, corruzione

1. INTRODUZIONE

Negli ultimi due decenni si è assistito a una crescente produzione narrativa su mafie e antimafia, sia in termini di elaborazione accademica[1], sia in termini di elaborazione mass-mediatica[2].

1 D'Alfonso e Manfredi, *L'università nella lotta alle mafie. La ricerca e la formazione*.

2 Ravveduto, *Lo spettacolo della mafia*.

Il crescente interesse per il racconto delle mafie, in un primo periodo più legato a Cosa Nostra (si veda, a titolo di esempio, il successo de Il capo dei capi -libro e serie), poi allargato al fenomeno camorristico (idem, relativamente a Gomorra -libro, film e serie), rientra in un panorama internazionale di spettacolarizzazione della vita e quindi anche della criminalità[3], che presta il fianco alla fascinazione del male[4].

Negli ultimi anni, accanto al racconto dei boss, dei loro affari e di come si impongono attraverso la violenza e il sopruso, ha iniziato ad ottenere spazio un racconto complementare, quello relativo alle vite di coloro che si oppongono a tale disegno e che mettono in campo le proprie energie per costruire comunità alternative alle mafie[5]. In questo panorama si inserisce la proposta di allestimento del primo centro internazionale su mafie e antimafie, corruzione e anticorruzione, con sede in un bene confiscato alle mafie, a Roma. Tale centro è in via di elaborazione e realizzazione da parte di Libera, la più grande rete nazionale antimafia[6].

2. IL SOGGETTO PROPONENTE

Libera è nata il 25 marzo 1995 con l'intento di sollecitare la società civile nella lotta alle mafie e promuovere legalità e giustizia. Fin dalla nascita ha scommesso sull'idea di unire, in questo sforzo, parti civili di diversa provenienza, dimensione, localizzazione[7], in una logica di rete che oggi, a ventisei anni di distanza, conta su una presenza capillare nazionale, con collegamenti internazionali.

Il periodo storico nel quale prende le mosse è figlio della strategia stragista del 1992 e 1993: una fase di attacco frontale alle istituzioni con il preciso obiettivo di colpire il patrimonio artistico italiano e generare terrore[8], che ha generato un'onda emotiva, ciclica nei periodi di maggiore recrudescenza criminale[9].

Tra le azioni peculiari della rete antimafia vi sono, fin dagli albori, l'impegno per la memoria delle vittime innocenti delle mafie e l'azione per il riutilizzo sociale dei beni confiscati. Due dimensioni che si saldano in un lavoro quotidiano di formazione, rivolto a tutte le fasce d'età, che mira a restituire la storia con la cronaca, aprendo possibilità di protagonismo civico, in una strategia di civic engagement oggi molto diffusa a livello comunitario.

3 Debord, *La società dello spettacolo*.

4 Ravveduto, *Lo spettacolo della mafia*., Marangi e Rossi, *La mafia è cosa nostra (2 volumi)*.

5 Marcone, *Non a caso*., Libera, *Vivi. 21 marzo 20 anni. Giornata della memoria e dell'impegno in ricordo delle vittime innocenti delle mafie*.

6 Dalla Chiesa, *La scelta Libera: giovani nel movimento antimafia*.

7 AAVV, *Dalla parte di Libera*.

8 Tessitore, *Diario della paura. Da via dei Georgofili la storia di un biennio di sangue*.

9 Violante, *Il ciclo mafioso*.

La dimensione della costruzione civile antimafia è andata crescendo, dapprima radicando un impegno di base che ha saputo resistere al decrescere dell'emotività post-stragista e al cambio di profilo operato dalle mafie, un mimetismo che rende difficile la presa di coscienza della forza e dell'impatto che generano[10]; successivamente abbracciando nuovi fronti di azione alternativa alle comunità mafiose, come nel caso del progetto Amunì, per i giovani provenienti dai circuiti del carcere penale minorile, o di Liberi di scegliere, per le mamme che decidono di allontanarsi con i figli dalle famiglie mafiose[11].

3. UN HUB CIVICO DI CONOSCENZA E AZIONE

A partire dai due pilastri originari, Libera si pone una nuova sfida: la creazione di uno spazio fisico e multimediale che possa diventare un incubatore di memoria e un luogo di approfondimento e ricerca sul tema delle mafie e della corruzione e delle mobilitazioni sociali ad esse contrapposte.

Nel corso di questi anni di impegno sociale, Libera ha raccolto le storie delle vittime innocenti delle mafie, grazie alla testimonianza e al contributo diretto dei loro familiari impegnati nella rete associativa (si veda il sito vivi.libera.it). Ma come si è già sottolineato, accanto al fare memoria, Libera ha tradotto il proprio impegno nella formazione permanente sui temi centrali della sua azione. Un impegno che ha bisogno di costante aggiornamento, sulla base della conoscenza e della revisione costante dei dati a disposizione, essendo in presenza di un fenomeno che ha dimostrato capacità di metamorfosi e di innovazione.

Per queste ragioni, il network si è posto nelle condizioni di creare un centro di documentazione e ricerca permanente aperto a tutti, in cui mettere a sistema un repertorio sui temi delle mafie e della corruzione e in grado di includere i diversi linguaggi del racconto.

Infatti, spesso l'azione associativa non lascia spazi e tempi utili alla riflessione di ciò che si produce e talvolta anche l'aggiornamento delle conoscenze fa fatica a trovare la giusta collocazione nell'economia di un movimento, che per sua natura, ha il baricentro spostato sul fare.

Le recenti ricerche condotte dall'associazione sul tema della percezione delle mafie nazionali e internazionali[12], hanno reso evidente la difficoltà da parte degli intervistati di mettere a fuoco la presenza mafiosa nelle comunità di riferimento e l'identificazione della corruzione come un fenomeno costantemente presente nei contesti di vita quotidiani, e dunque la necessità di attivare ulteriori percorsi di diffusione della conoscenza su questi temi.

10 Sciarrone, *Mafie vecchie, mafie nuove. Radicamento ed espansione.*

11 Di Bella, *Liberi di scegliere.*

12 Rispoli, *Il triangolo pericoloso. Mafie, corruzione e pandemia.*, Rispoli, *Liberaidee. Il rapporto*.

Nel generare l'idea di questo spazio fisico, l'associazione ha cercato una collocazione che potesse essere, sia per dimensioni e localizzazione, sia per significato, un luogo capace di accogliere l'obiettivo posto.
L'ex Cinema Bologna si trova in via Stamira, a pochi passi da piazza Bologna, ed è stato progettato dall'ingegnere Riccardo Morandi subito dopo la II guerra mondiale (1947-48).
Il Cinema, dopo aver cambiato più volte proprietà, è stato acquisito da una società che l'ha trasformato in una sala videolottery e bingo, rivisitando gli spazi precedentemente destinati agli spettacoli.
Nel 2014 la società in questione è stata sequestrata nell'ambito di un'operazione che ha condotto a un maxi-sequestro internazionale di 21 aziende e 43 immobili, in un'indagine per bancarotta fraudolenta, riciclaggio e corruzione. Con l'arrivo della sentenza di Cassazione, nell'ottobre del 2020, l'Agenzia nazionale per i beni sequestrati e confiscati ha avviato l'iter per la destinazione d'uso, per mezzo di un bando pubblico rivolto in prima istanza agli enti istituzionali. Il bando ha visto l'assegnazione alla Regione Lazio, che ha attivato una procedura di evidenza pubblica rivolta agli enti del terzo settore, alla quale l'associazione Libera ha risposto vincendo la gara. Dall'aprile 2021, quindi, il bene confiscato è stato consegnato con la finalità di realizzarne un centro di documentazione, studio e conoscenza.
All'interno dello spazio dell'ex Cinema troveranno posto diverse attività. In questa sede interessa sottolineare la presenza di uno spazio di documentazione e archivio digitale e cartaceo del materiale raccolto dall'associazione e l'allestimento di un percorso multimediale utile a far conoscere le attività criminali principali condotte dalle mafie e la risposta civile e istituzionale generata. La creazione di questo spazio fisico di raccolta del materiale ha l'obiettivo di mettere a sistema la documentazione testuale, visiva e audiovisiva esistente: la sfida è dare una chiave di lettura che colleghi le fonti documentali già disponibili, rendendole in grado di stimolare un rinnovato impegno e nuove elaborazioni utili anche a tal fine.
Lo spazio, concepito come polifunzionale e sperimentale, in continua evoluzione, ha l'obiettivo di rivolgersi ad un'utenza trasversale: il percorso multimediale si articolerà in diversi livelli di approfondimento, anche fisicamente distinti, che costituiscono un cammino che porta dal sapere all'engagement. In particolare il percorso di visita delle tre sale si sviluppa su tre direttrici: consapevolezza, corresponsabilità, azione. Nella hall di ingresso è possibile scegliere una tematica da approfondire, che sarà affrontata nelle sale seguenti attraverso alcune storie di vittime innocenti che hanno il compito di guidare il visitatore tra le installazioni e fargli fare un percorso che parte dal livello emozionale, per giungere a quello informativo, tenendo insieme la dimensione personale con quella collettiva.

Lo scopo delle installazioni è attivare un crescendo di conoscenza e di riflessione, per generare la conseguente reazione di azione, di desiderio di cambiamento a cominciare dall'impegno individuale. Si tratta di un viaggio che, nell'intento dei promotori, consente di passare dall'informazione alla trasformazione.

4. CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

Il percorso avviato è un interessante esempio di Public History, in quanto si pone l'obiettivo di sistematizzare un percorso sociale che ha profondamente segnato la storia della nostra Repubblica e che ad oggi, nonostante il proliferare di materiale di ogni tipo, stenta a trovare un inquadramento unitario al quale riferirsi. Il Centro potrà costituire un punto di arrivo per la storia del movimento antimafia ma anche di ripartenza, grazie al costante aggiornamento di una materia in divenire, quotidianamente dibattuta a causa dei fatti di cronaca, della produzione massmediatica e della ricerca scientifica.

Si ringrazia il prof. Marcello Ravveduto, per il costante e risalente supporto al progetto.

BIBLIOGRAFIA

AAVV. *Dalla parte di Libera*. Torino: Gruppo Abele, 1995.
Alfonso, Stefano d', e Gaetano Manfredi. *L'università nella lotta alle mafie. La ricerca e la formazione*. Roma: Donzelli, 2021.
Dalla Chiesa, Nando. *La scelta Libera: giovani nel movimento antimafia*. Torino: Gruppo Abele, 2014.
Debord, Guy. *La società dello spettacolo*. Bolsena: Massari, 2002.
Di Bella, Roberto. *Liberi di scegliere*. Milano: Rizzoli, 2019.
Libera. *Vivi. 21 marzo 20 anni. Giornata della memoria e dell'impegno in ricordo delle vittime innocenti delle mafie*. Torino: Gruppo Abele, 2016.
Marangi, Michele, e Paolo Rossi. *La mafia è cosa nostra (2 volumi)*. Torino: Gruppo Abele, 2001.
Marcone, Daniela, a c. di. *Non a caso*. Bari: La Meridiana, 2017.
Ravveduto, Marcello. *Lo spettacolo della mafia*. Torino: Gruppo Abele, 2019.
Rispoli, Francesca, a c. di. *Il triangolo pericoloso. Mafie, corruzione e pandemia*. Torino: La via libera, 2021.
———, a c. di. *Liberaidee. Il rapporto*. Torino: Gruppo Abele, 2018.
Sciarrone, Rocco. *Mafie vecchie, mafie nuove. Radicamento ed espansione*. Roma: Donzelli, 1998.
Tessitore, Silvia. *Diario della paura. Da via dei Georgofili la storia di un biennio di sangue*. Genova: Zona, 2003.
Violante, Luciano. *Il ciclo mafioso*. Bari: Laterza, 2002.

PANEL 12

Storia di genere e public history nell'esperienza della Società italiana delle storiche

Rosanna De Longis
Società italiana delle storiche, rosannadelongis@gmail.com

La Società italiana delle storiche ha avuto fin dalla sua fondazione (1989) l'obiettivo di "promuovere la divulgazione del patrimonio scientifico e culturale prodotto dalle storiche" con particolare riferimento alla storia delle donne e alle relazioni di genere, non solamente attraverso i canali propri delle istituzioni accademiche, ma anche attraverso l'attivazione e organizzazione di seminari, convegni, corsi di formazione, progetti a carattere didattico proposti a enti pubblici, scuole, organismi scientifici e culturali, anche in collaborazione con altre associazioni. La SIS, inoltre, ha costantemente promosso il dibattito pubblico sui temi della storia e della politica delle donne, indirizzandosi a soggetti appartenenti ad ambienti professionali differenziati e facendo riferimento a una socialità informale assai diversa da quella delle associazioni tradizionali radicate nelle gerarchie del potere accademico: tale modalità, che deriva dall'esperienza del femminismo, ha rappresentato una novità nell'ambito dell'associazionismo degli storici italiani. In tal senso, gli scopi enunciati dal Manifesto della Public History hanno numerosi punti di convergenza con quelli della SIS, in particolare per quanto attiene sia alla "promozione della conoscenza storica e delle metodologie della ricerca storica presso pubblici diversi" sia "la crescita e la formazione di public historian che operano all'esterno degli ambienti accademici con competenze professionali nelle metodologie della ricerca, nell'insegnamento e nella comunicazione della storia".

Il panel intende proporre una riflessione su alcuni dei progetti elaborati dalla SIS in una prospettiva di divulgazione e comunicazione della ricerca storica di genere: si tratta di iniziative che svoltesi in contesti diversi ma tutti, in ogni caso, afferenti ad ambiti esterni a quello accademico. In particolare si vogliono individuare questioni nodali relative al "pubblico" della storia delle donne e di genere e promuovere una discussione su tale tema.

Dare visibilità alla storia delle donne: il Calendario civile 2020 e 2021

Costanza Calabretta
Istituto Italiano Studi Germanici, costanzacalabretta@gmail.com

ABSTRACT

L'obiettivo del presente intervento è approfondire il progetto del Calendario civile, realizzato negli anni 2020 e 2021 dal Circolo Gianni Bosio e dalla Società italiana delle storiche (SIS) e dedicato alla storia delle donne e di genere. Il Calendario civile, pensato per essere appeso, mezzo semplice e di uso quotidiano, si presenta come uno strumento di public history, capace di raccontare la storia delle donne e delle soggettività LGBTQ+ in modo nuovo, rafforzandone la memoria e offrendo una narrazione sfaccettata e polifonica, in grado di intercettare un pubblico ampio e composito.

PAROLE CHIAVE

Calendario civile; storia delle donne; storia di genere; soggettività LGBTQ+; Circolo Gianni Bosio; Società italiana delle storiche – SIS.

1. LA GENESI

La realizzazione nel 2020 e 2021 di un calendario da muro dedicato alla storia delle donne e alla storia di genere, è nata dalla collaborazione fra il circolo Gianni Bosio e la SIS. Il circolo Gianni Bosio, nato negli anni Settanta a Roma, si occupa di musica popolare e storia orale, attraverso il ricco archivio sonoro Franco Coggiola e una biblioteca che raccoglie i materiali delle ricerche portate avanti nel corso di questi decenni. Inoltre organizza seminari, spettacoli, corsi musicali. La Società italiana delle Storiche, invece, è nata nel 1989 con l'obiettivo di promuovere la ricerca storica, didattica e documentaria nell'ambito della storia delle donne e della storia di genere, rinnovandone le categorie interpretative e le metodologie.

Raccoglie storiche, insegnanti, archiviste, ricercatrici, bibliotecarie, e promuove ricerche, attività didattiche e corsi di formazione.

Il progetto di Calendario civile ha una più genesi lunga, che parte nel 2017, quando l'editore Donzelli pubblica l'omonimo volume collettaneo *Calendario civile. Per una memoria laica, popolare e democratica degli italiani*, a cura di Alessandro Portelli[1]. Il denso volume raccoglieva brevi saggi di storiche e storici sulle date più significative del nostro calendario, accompagnati da documenti, testi letterali, memorie scritte e orali. Le date spaziavano dal 27 Gennaio (giornata della Memoria a livello internazionale, per la liberazione del campo di Auschwitz nel 1945), passando per il 24 Marzo (eccidio delle Fosse Ardeatine, nel 1944), al 12 Maggio (con l'introduzione del divorzio nel 1974), al 3 Ottobre (giornata in memoria delle vittime dell'immigrazione, istituita dopo il naufragio di un peschereccio con circa 500 migranti, avvenuto nel 2013 nel mare di Lampedusa), per finire con il 12 Dicembre (strage di piazza Fontana, 1969). Le date, che spaziano dalla storia istituzionale a quella di movimento, di carattere sia nazionale che internazionale, costituiscono tanti fili, che vanno a creare la trama di una memoria pubblica laica, democratica, popolare. Una memoria viva, espressione di un tempo in divenire, non mummificato nei rituali degli anniversari, ma che si esprime invece in ricorrenze dai significati spesso contesi e sempre negoziati all'interno della sfera pubblica, e in una pluralità di forme espressive del ricordo.

Da qui è partito nel 2019 il Circolo Gianni Bosio per realizzare un calendario civile da muro, che raccogliesse sia le date presenti nel volume, sia altri momenti significativi della storia repubblicana: da episodi della storia del movimento operaio, fino alle stragi nazi-fasciste o di mafia, corredate da una illustrazione per ogni mese dell'anno. L'obiettivo era infatti quello di dare una veste grafica alle parole del *Calendario civile*, trasformando il libro in un oggetto dalla fruizione quotidiana, aperta ad un pubblico ampio e trasversale. Il calendario, grazie alle immagini di Marco Petrella e alle didascalie esplicative, avrebbe dunque contribuito a riattivare ogni giorno la memoria, come attraverso una serie di post-it, che ci ricordano la stratificata e complessa storia da cui veniamo.

1 Portelli, *Calendario civile. Per una memoria laica, popolare e democratica degli italiani*.

2. LE EDIZIONI 2020 E 2021

Nella collaborazione avviata fra Circolo Gianni Bosio e SIS, il lavoro per il calendario del 2020 e del 2021 è partito dalla ricerca di date che dessero conto dell'attivismo e delle mobilitazioni delle donne nella storia, valorizzandone la presenza, e dando voce all'esperienza dei movimenti femminili, femministi e LGBTQ+. Alla base del percorso c'era l'idea di restituire visibilità alle loro lotte, compiute contro le asimmetrie di potere e per ottenere riconoscimento, eguaglianza e parità di genere, spazi di autodeterminazione, diritti, ma che hanno coinvolto anche temi come l'ambientalismo e l'ecologismo. Concentrandosi sul Novecento, ma con incursioni anche fra Sette e Ottocento, i calendari hanno incluso una molteplicità sia di eventi che di figure singole, di biografie di persone particolarmente rilevanti per la storia delle donne e dei movimenti LGBTQ+, pescando dalla dimensione nazionale, italiana, ma anche da quella internazionale. In entrambe le edizioni, inoltre, sono state mantenute le date che facevano parte del corpus del volume del *Calendario civile*.

Nei dodici mesi del calendario 2020, illustrato da Marco Petrella, hanno così trovato spazio personalità della cultura e della letteratura, come Simone de Beauvoir, Elsa Morante e Virginia Woolf; della politica, come Rosa Luxemburg, Anna Kuliscioff e Angela Davis; dello spettacolo e della canzone popolare come Aretha Franklin, Violeta Parra e Giovanna Daffini. Allo stesso modo sono state ricordate alcune vicende politiche della storia repubblicana che segnano una discontinuità nella storia delle donne. Tra queste, la vicenda di Franca Viola, che rifiutò un matrimonio riparatore nel 1969 e con la sua azione accese un dibattito che porterà ad eliminare l'attenuante della difesa d'onore dall'ordinamento giuridico; l'introduzione del suffragio femminile nel 1946; il referendum sull'aborto nel 1981, che difese la legge 194 da poco introdotta; l'introduzione in Italia delle unioni civili fra persone dello stesso sesso nel 2016. Le date delle conquiste legislative ed istituzionali ricordate riguardano sia i diritti di voto, che quelli civili o del mondo del lavoro (come le leggi sulla tutela delle lavoratrici madri, modificate nel corso degli anni; l'ammissione delle donne alle professioni e agli impieghi pubblici, nel 1963; la parità di trattamento giuridico, nel 1977). Si uniscono, inoltre, alle date di movimento, alle ricorrenze di importanti mobilitazioni, dai moti di Stonewall a New York del 1969, con le proteste di trans, gay e lesbiche contro gli abusi della polizia; alla prima manifestazione pubblica di gay e lesbiche a Sanremo organizzata dal Fronte Unitario Omosessuale Rivoluzionario Italiano nel 1972; alla manifestazione notturna del movimento femminista romano contro la violenza, nel 1976; alla prima manifestazione pubblica del movimento *Ni una Menos* a Buenos Aires nel 2015.

Se nel 2020 la presenza di date legate alla storia italiana è stata preponderante, nell'edizione 2021 si è allargato il campo ad una dimensione internazionale, che potesse mettere in luce le relazioni e i legami transnazionali fra le diverse storie. Troviamo così date legate alla storia degli USA (come la fondazione della *National Female Anti-Slavery Society* che lottava contro l'incapacità giuridica delle donne e degli schiavi, nel 1837); dei paesi del centro e sud America (come la morte della poeta e attivista messicana Juàrez Susana Chàvez nel 2011 o della politica e sociologa Marielle Franco nel 2018 a Rio de Janeiro); dell'Australia (come la fondazione della *Working Women's Trade Union of South Australia*, nel 1890); dei paesi del Maghreb e del Medio oriente (come la fondazione dell'Unione delle Femministe egiziane, nel 1919, o l'introduzione del principio di uguaglianza nella Costituzione tunisina del 2014, o l'inizio della seconda ondata femminista in Turchia nel 1987); dell'Africa (come la nascita nel 1926 di Jeanne Martin Cissé, prima donna a presiedere il Consiglio di sicurezza delle Nazioni Unite); della storia russa (come la nascita nel 1872 di Aleksandra Michajlovna Kollontaj, ministra e sostenitrice della liberazione sessuale delle donne).
Nell'edizione del 2021, inoltre, grazie alle illustrazioni di Claudia Romagnoli (in arte CROMA), si è dato maggiore risalto a immagini corali, a piazze animate da donne e uomini in lotta. Così nel calendario sono state ritratte, ad esempio, la marcia organizzata a Washington e in altre città, contro la presidenza Trump e per i diritti delle donne e della comunità LGBTQ+ (21 Gennaio 2017); le madri di Plaza de Mayo che chiedono giustizia per le sorti dei figli *desaparecidos* contro il regime militare argentino (30 aprile 1977); le manifestazioni dei gruppi femministi e ambientalisti della Clamshell Alliance, contro la costruzione di una centrale nucleare nel New Hampshire (1° Maggio 1977).

3. IL CALENDARIO COME STRUMENTO DI PUBLIC HISTORY

Le scelte delle date da riportare, come su quelle a cui dare maggiore risalto illustrandole, avevano l'obiettivo finale di ricostruire l'*agency* dei movimenti femminili ed LGBTQ+, mettendone in risalto la componente attiva e trasformativa della realtà. Tuttavia non si voleva (ri)proporre un'immagine della storia come sviluppo progressivo, orientato in modo lineare, ma anzi metterne in luce le battute d'arresto, le crisi, i ritorni indietro, i percorsi discontinui e ondivaghi.
L'individuazione di date significative per la storia delle donne e di genere, partita dal riconoscimento di alcuni momenti e figure chiave, ma non è un'operazione che si è svolta guardando da fuori questa storia, collocandosi al suo esterno. Noi che facciamo ricerca, noi che insegniamo a scuola o all'università, noi che abbiamo lavorato alla redazione del calendario o semplicemente lo sfogliamo appeso sulle pareti di casa, noi siamo dentro questa storia, ne facciamo parte, siamo frutto di questo patrimonio di lotte comuni e di conquiste.

Nel nostro quotidiano, a volte, possiamo dimenticare che la possibilità di votare e di candidarci, la possibilità di insegnare nelle scuole e nelle università, di diventare medici, non ci è stata sempre data, non è scontata. Ripensare alla temporalità delle conquiste ci permette anche di mettere a fuoco l'importanza dell'azione comune, della mobilitazione, per raggiungere altri obiettivi futuri, ci incita a prendere parola. Allo stesso modo questa operazione ci invita ad allargare lo sguardo, a prendere in esame gli sviluppi di paesi diversi da quelli 'occidentali', rifiutando un'ottica colonialista o di superiorità, ma guardando ai percorsi autonomi, seppure talvolta convergenti, che si sono dati in società come quelle medio-orientali, africane, centro e sud americane. Storie che spesso ignoriamo, di cui continua (ahimè!) ad esserci scarsa traccia nei manuali scolastici, di cui si parla raramente, e quando succede lo si fa, spesso, solo seguendo l'emergenzialità della cronaca, con superficialità e ignoranza. Con questo tipo di lettura transazionale, invece, possiamo connettere esperienze e percorsi diversi, pur rispettandone le specificità, lasciando emergere una storia polifonica, accogliente e plurale, ricca, dalle molteplici trame.
Questa storia non è solo patrimonio del Circolo Gianni Bosio, della SIS, o delle donne in generale, ma è la storia di tutte e tutti, di chiunque si riconosca in queste lotte e in queste conquiste, ovviamente anche di tutti gli uomini che la riconoscono come fonte di avanzamento nella conquista dei diritti e nel miglioramento globale della società.
La nostra ambizione, infine, non era quella di restituire una voce alle donne o alle soggettività LGBTQ+, perché movimenti, associazioni, personalità singole hanno avuto una voce, hanno lottato per affermarla e difenderla nello spazio pubblico. Piuttosto, spesso, si è perso un pubblico che potesse ascoltare le loro parole, un uditorio attento e non incline all'oblio, che sapesse trarre dal passato un orientamento per le sfide del presente e del futuro. Questo era l'obiettivo che si poneva la realizzazione del Calendario civile e la trasformazione del volume cartaceo in un oggetto di uso quotidiano, da appendere alle pareti, da guardare ogni giorno, per ricordarci come la memoria sia cosa viva, da riattivare per trasformare l'esistente.

Ringrazio i disegnatori che hanno illustrato il Calendario civile -- Marco Petrella, per le edizioni del 2019 e del 2020, e Claudia Romagnoli (CROMA) per l'edizione del 2021 assieme al grafico Stefano Donegà. Senza il loro prezioso lavoro il progetto non avrebbe mai visto la luce.
Ringrazio le socie della SIS che hanno contribuito nella ricerca delle date, in particolare Simona Feci e Paola Stelliferi per la proficua e amichevole collaborazione.
Ringrazio Alessandro Portelli e il Circolo Gianni Bosio, per aver ideato e sostenuto il progetto in questi anni.

Copertina e riepilogo dei mesi del Calendario civile 2020, illustrazioni di Marco Petrella

Copertina e riepilogo del Calendario civile 2021, illustrazioni di Claudia Romagnoli (CROMA)

BIBLIOGRAFIA

Portelli, Alessandro, a c. di. *Calendario civile. Per una memoria laica, popolare e democratica degli italiani*. Roma: Donzelli, 2017.

La città delle donne. Percorsi negli spazi romani in una lunga diacronia

Rosanna De Longis
Società italiana delle storiche, rosannadelongis@gmail.com

ABSTRACT

L'intervento ha l'obiettivo di illustrare l'esperienza della SIS romana nella partecipazione al programma didattico della Sovrintendenza capitolina ai beni culturali tra il 2016 e il 2020, con l'organizzazione di cicli di incontri sulla storia delle donne a Roma tra età moderna e contemporanea rivolti specificamente agli/alle studenti degli atenei romani e agli/alle insegnanti, ma aperti anche a un pubblico più ampio.

PAROLE CHIAVE

Roma; Storia delle donne; Storia di genere; Società italiana delle storiche – SIS; Didattica; Formazione insegnanti

Tra il 2016 e il 2020 la Società Italiana delle Storiche ha partecipato al programma didattico "Educare alle mostre, educare alla città" che la Sovrintendenza capitolina ai beni culturali organizza fin dal 2011. Grazie alle convenzioni stipulate con vari dipartimenti e corsi di laurea degli atenei romani, la frequenza agli incontri consente agli/alle studenti di acquisire crediti formativi valutabili come tirocini curriculari; inoltre il programma è riconosciuto ai fini della formazione degli insegnanti. Il programma si svolge nel corso dell'anno scolastico/accademico e si articola in diversi cicli tematici, ognuno composto di più incontri, che si tengono negli istituti culturali comunali (Archivio Storico Capitolino, biblioteche, musei).
I corsi organizzati in questo ambito dalla SIS per quattro anni consecutivi, denominati "La città delle donne", hanno avuto l'obiettivo di recuperare dall'oblio la presenza delle donne e la loro partecipazione alla vita della città, mettendo al centro dell'attenzione, di volta in volta, alcuni

luoghi particolarmente significativi dell'iniziativa culturale, politica, economica e religiosa femminile nel corso del tempo (anno 2016-2017); le testimonianze, narrazioni e pratiche di scrittura delle e sulle donne romane (anno 2017-2018); le diverse declinazioni della violenza agita contro le donne e le risposte messe in atto per contrastarla (anno 2018-2019); i lavori e le professioni esercitate delle donne romane nel corso dei secoli (anno 2019-2020).

Di fatto, al di là del bacino costituito da studenti universitari e docenti, gli incontri – gratuiti – hanno attirato anche non pochi tra gli utenti degli istituti culturali nei quali si sono tenuti gli incontri. Infatti, per una precisa scelta della Sovrintendenza e della responsabile delle attività didattiche, la storica dell'arte Nicoletta Cardano, le iniziative del programma non si sono concentrate in pochi luoghi centrali, ma sono state distribuite su tutto il territorio della capitale, anche in sedi periferiche. Una scelta motivata senz'altro dalla volontà di favorire la conoscenza di istituti decentrati e meno noti, ma anche dall'intenzione di valorizzare, per quanto possibile, il legame anche fisico tra la città e i temi al centro degli incontri.

"I luoghi delle donne", filo conduttore dell'anno 2016-2017, ha voluto portare all'attenzione del pubblico l'intreccio tra la mappa urbana e la presenza e l'intervento femminili.[1] Nella Biblioteca "Enzo Tortora" – situata a poca distanza da Porta S. Paolo, luogo dei primi episodi della resistenza di Roma all'occupazione tedesca – Simona Lunadei ha inaugurato, nell'ottobre 2016, il ciclo di incontri con la sua conferenza su "L'8 settembre 1943 e le donne romane". La stessa Lunadei presenterà nelle conferenze tenutesi negli anni seguenti altri aspetti delle sue ricerche sulle donne romane nel periodo della guerra e della Liberazione (Roma in guerra e Roma liberata nel "Mercurio" di Alba de Céspedes; Donne in guerra 1943-1945).

Nel Museo Napoleonico Antonietta Angelica Zucconi, studiosa dei Napoleonidi[2], è intervenuta sul ruolo della madre di Napoleone nella socialità romana ("Che ffà la madre de quer gran colosso": Madame Mère nella Roma papalina); nel 2018 Zucconi interverrà sulla salonnière Julie Bonaparte (Julie Bonaparte di Roccagiovine racconta il suo salotto romano, 1870-1900) e su un fatto di sangue avvenuto a palazzo Bonaparte (Un delitto d'onore a Palazzo Bonaparte, 1823).

---

1 Per i programmi completi si rinvia agli indirizzi
http://www.sovraintendenzaroma.it/sites/default/files/storage/original/application/4e3eda9eb21441-dfe8f38072cc527715.pdf (2016-2017);
http://www.museiincomuneroma.it/sites/default/files/storage/original/application/3588925b4fe57164dfdb700fb62e-be3a.pdf (2017-2018);
http://www.sovraintendenzaroma.it/sites/default/files/EaM_interno_2018OK.pdf (2018-2019);
http://www.museiincomuneroma.it/sites/default/files/f_file/EaM_interno_2019_conCopertina%20newOK.pdf (2019-2020), consultati in data 24.09.2021.

2 Zucconi, *Napoleona. L'avventurosa storia di una nipote dell'imperatore*.

Presso il Museo della Repubblica romana e della memoria garibaldina – situato nel luogo dove si svolse l'ultima difesa della Repubblica del 1849 – Rosanna De Longis ha illustrato la partecipazione femminile alla Repubblica (Le Repubblicane, 1848-1849). Gli incontri curati da Simona Feci (Le mani sulla città: Anna Colonna Barberini e la Roma del '600), Angela Groppi (Conservare l'onore: donne recluse nella Roma dei papi) e Marina d'Amelia (Olimpia Maidalchini e le paure della tirannia femminile) si sono tenuti presso l'Archivio Storico Capitolino, che conserva gran parte delle fonti che sono alla base delle ricerche illustrate nei tre interventi. Presso la Biblioteca Marconi, Paola Stelliferi ha presentato alcuni aspetti della sua ricerca sui collettivi femministi romani, già confluita nel libro da lei edito nel 2015[3], intervenendo su "Il femminismo dal centro alle periferie: collettivi, librerie, e centri per la salute delle donne negli anni Settanta". Come già accennato, le pratiche di scrittura delle e sulle donne sono state argomento del ciclo 2017-2018, dedicato a Fonti e narrazioni. Anche in questo caso i contributi si sono collocati in una cronologia molto ampia. Oltre agli interventi già ricordati di S. Lunadei e A.A. Zucconi, il ciclo ha visto la partecipazione di Susanna Mantioni, che a partire dalle sue ricerche sulla prostituzione[4], ha racciato la rappresentazione delle prostitute che emerge dalle carte giudiziarie (Indisciplinate, irriverenti, bugiarde: le prostitute romane nei tribunali di fine Cinquecento) e di S. Feci, che ha illustrato le figure femminili protagoniste dei racconti di Stendhal che compongono la raccolta postuma delle "Cronache" (Vicende di sangue e di onore nella Roma delle Cronache italiane di Stendhal). Nel contesto del ventesimo secolo si sono collocate le conferenze di Stefania Bartoloni (Le interventiste raccontano la Grande guerra), Rosanna De Longis (Casa e lavoro: modelli e comportamenti femminili durante il fascismo nelle riviste romane), Paola Stelliferi (La rivista "Effe" e la controinformazione al femminile, 1973-1982).

3 Stelliferi, *Il femminismo a Roma negli anni Settanta: percorsi, esperienze e memorie dei collettivi di quartiere*.

4 Mantioni, *Cortigiane e prostitute nella Roma del XVI secolo*.

Nel programma 2018-2019 è stato messo a fuoco il tema della violenza nelle sue radici sociali e culturali. S. Mantioni e S. Feci hanno affrontato, rispettivamente, le forme della violenza domestica nel XVI secolo (Conflitti familiari e violenza (semi)domestica nella Roma del Cinquecento) e il fenomeno delle "avvelenatrici"[5] (L'acqua tofana. Veleno e solidarietà femminile nella Roma di metà Seicento), mentre la violenza agita verso le donne durante la seconda guerra mondiale è state al centro, oltre che della relazione di S. Lunadei, cui si è già fatto cenno, di quella di Alessandra Gissi, Topografie di guerra: Roma ne La Storia di Elsa Morante. Studiosa delle istituzioni manicomiali[6], Vinzia Fiorino ha tracciato le condizioni dell'internamento femminile nella relazione "Donne a Roma nel sistema di violenza manicomiale tra '800 e '900: S. Maria della Pietà". Ai tempi recenti si sono riferite sia Beatrice Pisa, che ha delineato "La nascita del primo centro contro la violenza" a Roma, a opera del Movimento di Liberazione della Donna, sia Laura Schettini (La violenza in tribunale: un processo del 1988) che, a partire dal processo per uno stupro commesso in pieno centro di Roma, ha proposto una riflessione sul ruolo svolto dalle parole e dalle azioni di avvocati, pubblici ministeri, giudici e pubblico, nell'approccio alla violenza contro le donne. Otto incontri sono stati programmati tra l'ottobre 2019 e il maggio 2020 per illustrare "Mestieri e professioni" delle donne romane. In realtà il sopraggiungere dell'emergenza sanitaria ha causato l'interruzione degli incontri in presenza nel marzo 2020 e la ripresa online nel febbraio 2021. Si sono regolarmente tenuti fra ottobre 2019 e gennaio 2020 i primi quattro incontri: "Le donne nelle inchieste dell'Ufficio del lavoro a Roma all'inizio del Novecento", curato da S. Lunadei; "Le levatrici a Roma tra età liberale e fascismo", curato da A. Gissi; "La dama di compagnia nelle grandi famiglie dell'Ottocento romano", a cura di A. Zucconi; "Tra professione e dilettantismo: Ersilia Caetani Lovatelli, archeologa e salonnière", a cura di Eleonora De Longis. Alla ripresa del ciclo si sono tenute online le conferenze di Chiara Belingardi e Claudia Mattogno, "Dalla costruzione dello spazio privato alla gestione dello spazio pubblico"; di S. Mantioni, "Il mestiere più antico del mondo? Cortigiane e prostitute nella Roma del XVI secolo"; di Assunta Di Sante e Simona Turriziani, "Le donne nel cantiere della Basilica Vaticana: artiste, artigiane e imprenditrici per la ricostruzione di San Pietro"; di L. Schettini, "Il mestiere di prostituta a Roma durante il fascismo".

5 Feci, «Trame di donne all'indomani della peste romana del 1656. La vicenda dell'"acqua tofana"»; Si temi della violenza si rinvia anche al volume Feci e Scettini, *La violenza contro le donne nella storia. Contesti, linguaggi, politiche del diritto (secoli XV-XXI).*

6 Si veda, fra l'altro, il volume Vinzia, *Matti, indemoniate e vagabondi: dinamiche di internamento manicomiale tra Otto e Novecento.*

Anche se è prematuro tentare un bilancio di questa recente esperienza, tuttavia va sottolineato che, pure slegati dalla presenza fisica, gli incontri online hanno continuato a suscitare un ampio interesse e a registrare una partecipazione molto numerosa.

BIBLIOGRAFIA

Feci, Simona. «Trame di donne all'indomani della peste romana del 1656. La vicenda dell'"acqua tofana"». *Mélanges de l'École Française de Rome. Italie et Méditerranée* 132 (2020): 59–71.

Feci, Simona, e Laura Scettini, a c. di. *La violenza contro le donne nella storia. Contesti, linguaggi, politiche del diritto (secoli XV-XXI)*. Roma: Viella, 2017.

Mantioni, Susanna. *Cortigiane e prostitute nella Roma del XVI secolo*. Roma: Aracne, 2016.

Stelliferi, Paola. *Il femminismo a Roma negli anni Settanta: percorsi, esperienze e memorie dei collettivi di quartiere*. Bologna: Bononia University Press, 2015.

Vinzia, Fiorino. *Matti, indemoniate e vagabondi: dinamiche di internamento manicomiale tra Otto e Novecento*. Venezia: Marsilio, 2002.

Zucconi, Antonietta Angelica. *Napoleona. L'avventurosa storia di una nipote dell'imperatore*. Roma: Viella, 2014.

INTERVENTO 12.3

La storia delle donne in area veneta: promozione e pubblicizzazione della ricerca

Nadia Maria Filippini
Società italiana delle storiche - Italia - filippini.nm@gmail.com

ABSTRACT

Obiettivo dell'intervento è illustrare l'attività della sezione Veneto della SIS che si è caratterizzata per un'intensa attività non solo di ricerca ma anche di valorizzazione e divulgazione della storia delle donne in un contesto regionale di particolare pregnanza storica, con l'intento specifico di contribuire a una trasformazione della rappresentazione, dell'identità e delle memorie collettive, in collaborazione con enti e istituzioni locali, sfruttando le opportunità aperte dalla nascita delle Commissioni regionali Pari Opportunità (1987) come diramazioni della Commissione Nazionale per le Pari Opportunità tra uomo e donna (1983) e del Ministero delle Pari Opportunità (1995), nonché dagli assessorati P.O. creati in alcuni Comuni sull'onda del movimento femminista (Venezia 1988).

PAROLE CHIAVE

Storia delle donne – Veneto – Società italiana delle storiche – SIS – Formazione insegnanti – Didattica

L'attività della sezione Veneto della SIS si è caratterizzata per un'intensa attività volta alla ricerca, valorizzazione e divulgazione della storia delle donne in un conteso regionale, come quello veneto, di particolare pregnanza storica con l'intento non solo di riscrivere una pagina importante della storia alla luce del genere, ma di contribuire a una trasformazione della rappresentazione, dell'identità e delle memorie collettive.

Si è cercato di operare in collaborazione con gli enti e istituzioni locali, sfruttando le opportunità aperte dalla nascita delle Commissioni regionali Pari Opportunità (1987) come diramazioni della Commissione Nazionale per le Pari Opportunità tra uomo e donna (1983) e del Ministero delle Pari Opportunità (1995), nonché dagli assessorati P.O. creati in alcuni Comuni sull'onda del movimento femminista (Venezia 1988). A Venezia esisteva inoltre fin dal 1980 un Centro Donna a gestione comunale, con finanziamenti indirizzati a proposte di gruppi e associazioni. La sezione veneta della SIS ha predisposto e presentato "pacchetti" di progetti sulla storia delle donne, articolati in diverse attività interconnesse di ricerca e divulgazione, su temi spesso legati a ricorrenze pubbliche: accanto a seminari, convegni - sempre riconosciuti come attività formative - sono state organizzate mostre storico-documentarie, particolarmente apprezzate dal pubblico.

Fin dalla sua creazione, alla metà degli anni '90, la sezione veneta della SIS ha avuto tra i suoi obiettivi fondamentali quello di sviluppare non solo la ricerca, ma la divulgazione della storia delle donne in un'area veneta intesa in un'accezione più ampia rispetto all'attuale divisione amministrativa, coincidente con quella della Serenissima. Questa delimitazione di contesto geografico nasceva da una serie di considerazioni: prima di tutto quella di prendere in esame un contesto storico tra i più rilevanti in Europa in età moderna, nel quale le donne avevano avuto spazi di libertà, forme di potere, ruoli sociali e familiari per molti aspetti peculiari e diversi rispetto a quelli degli altri stati preunitari[1].

Che questa storia fosse destinata a pesare anche dopo l'annessione allo stato italiano, che la storia di Venezia insomma non finisse con Campoformio, era un'idea che condividevamo profondamente con il gruppo di storici che gravitavano intorno alla rivista *Venetica*. Non a caso il primo lavoro collettivo del gruppo veniva pubblicato nel 1994 proprio in un numero monografico della rivista[2]. E la collaborazione e lo scambio sono continuati anche negli anni successivi, in particolare con Mario Isnenghi, paladino di una Venezia viva[3], curatore negli anni 2000 con Stuart Woolf dei volumi Ottocento e Novecento della collana di Storia di Venezia della Treccani, aperti a una prospettiva di genere.[4]

---

1 Come riporta il titolo della pubblicazione che raccoglie gli atti dell'omonimo convegno organizzato a Venezia nel maggio 2008: *Donne a Venezia. Spazi di libertà e forme di potere (sec. XVI-XVIII)*, a cura di Anna Belllavitis, Nadia Maria Filippini, Tiziana Plebani. Verona: Quiedit, 2012. Sulla storia della sezione veneta della Società Italiana delle storiche, cfr. Filippini, «La sezione veneta della Società Italiana delle Storiche. Un laboratorio di ricerca».

2 AAVV, Venetica. *Annuario di storia delle Venezie in età contemporanea* XI, 3.

3 Come ribadito anche nel recente volume: Isnenghi, *Se Venezia vive. Una storia senza memoria*.

4 Isnenghi e Woolf, *Storia di Venezia. L'Ottocento*.

Infine, *last but not least*, ci animava la convinzione che il rapporto donne-cittadinanza-diritti dovesse esser indagato in una varietà di contesti sociali-culturali-politici, superando un approccio tradizionale spesso eccessivamente omologante e arricchendo la ricerca sulla storia delle donne di nuovi questionari e prospettive tese a indagare le peculiarità e differenze interne all'interno dell'universo femminile. Si tratta di un assunto oggi assodato a livello storiografico, ma allora innovativo, perché la dimensione locale veniva spesso derubricata a localistica.

Da queste premesse è partito un intenso lavoro di scavo, di ricerca e raccolta di fonti, scritte e orali, teso a ricostruire vari aspetti, eventi, figure della storia delle donne tra età moderna e contemporanea con differenti approcci e sfaccettature che hanno variato dal campo sociale e culturale a quello economico e politico, tanto che oggi disponiamo di un quadro ampio, anche se tutt'altro che esaustivo.

Non è questa la sede per entrare nel merito dei contenuti della ricerca; quello che vorrei mettere a fuoco qui sono le iniziative pubbliche, la collaborazione attivata con enti e istituzioni e/o con altre associazioni operanti nel territorio.

Va detto in primo luogo che la maggior parte di queste iniziative, sia sul versante della ricerca che su quello della divulgazione, si sono svolte in larga parte al di fuori dell'ambito accademico, soprattutto nella fase iniziale, per ragioni che hanno a che fare sia con la caratterizzazione del gruppo stesso, di ispirazione femminista, sia con il debole radicamento universitario della maggior parte delle componenti. Il dialogo con il mondo accademico si è stabilito successivamente alla creazione dell'insegnamento di storia delle donne in alcuni Atenei veneti.

Ne è conseguito che anche il supporto e il sostegno economico sono arrivati da altri enti e istituzioni: da quelle amministrative (Comuni, Province, Regioni) e/o da sindacati e associazioni. Particolarmente importante è stata la collaborazione che si è creata con i servizi e le istituzioni di Pari Opportunità esistenti nel territorio. Tra queste in particolare il Centro Donna del Comune di Venezia, uno tra i più importanti d'Italia, "luogo di elaborazione politica e culturale delle donne", come recita la delibera istitutiva, ma al tempo stesso servizio comunale, con una formula ibrida e innovativa nella realtà nazionale, che lo ha caratterizzato rispetto ad altri Centri di documentazione delle donne e che prevedeva la partecipazione dei gruppi all'elaborazione dei programmi annuali[5]. A Venezia era stato anche creato dal sindaco Cacciari nel 1994 l'assessorato alla Cittadinanza delle donne e Cultura delle differenze, uno dei primi in Italia, affidato a studiose di spicco del movimento femminista, come Franca Bimbi e Tiziana Agostini.

5 Sulla storia del Centro Donna di Venezia, cfr.: *Donne al Centro. Una storia lunga 30 anni. 1980-2010. Immagini e documenti del Centro Donna del Comune di Venezia.*

Il rapporto di collaborazione si è allargato nel corso del tempo anche ad altri organismi di parità: dal Comitato P.O. della Provincia di Venezia, a quello della Regione del Veneto, che finanziava, nel 2002, un progetto di ricerca sulla storia del movimento di emancipazione in Veneto, i cui risultati confluivano nei volumi *Le donne nella storia del Veneto. Libertà, diritti, emancipazione*[6] e *Donne sulla scena pubblica*[7]. Andrebbe aperta una riflessione più ampia sul ruolo che questi organismi di parità, creati dal Governo Craxi nel 1984, hanno avuto nel promuovere sul territorio non solo azioni concrete a sostegno della parità di genere, ma anche ricerche connesse con questo obiettivo.

Le celebrazioni ufficiali del calendario civile hanno rappresentato importanti occasioni per correggere un'ottica pubblica falsamente neutra, in realtà monosessuale maschile, facendo luce sulla presenza e il ruolo delle donne, cercando di rileggere e reinterpretare fatti ed eventi in una prospettiva di genere. Si tratta di un'importante operazione di politica culturale, considerato il rilievo anche simbolico della memoria pubblica e la sua influenza nelle forme di identità e rappresentazione di genere.

Tra le ricorrenze più significative vanno ricordate quella dei sessant'anni del voto alle donne nel 2006, il centocinquantesimo anniversario della fondazione dello stato nazionale nel 2011 e infine il centenario della Grande Guerra. Ognuna di queste ha visto l'organizzazione di convegni, anche in collaborazione con l'Università Ca' Foscari, per aprire questi eventi alla partecipazione anche di studenti/esse. Nel 2006 è stato organizzato il convegno *Donne e politica a Sessant'anni dal voto* (Venezia, 3-4 marzo 2006), i cui atti sono confluiti nel volume *Una democrazia incompiuta*.[8] Nel 2011 si è tenuto presso l'Università Ca' Foscari il convegno *Sorelle d'Italia. Donne e Risorgimento in Veneto* (Venezia, 13 ottobre 2011), in collaborazione anche con il CPO dell'Università, oltre che con il Comune di Venezia e con il patrocinio del Consiglio regionale del Veneto. Ha fatto seguito la pubblicazione del volume *L'altra metà del Risorgimento. Volti e voci di patriote venete* [9], che in parte ha raccolto alcuni contributi, inserendoli in una più ampia prospettiva di fatti e figure femminili troppo a lungo dimenticate in una narrazione eroica che ha privilegiato l'azione militare.

In occasione del centenario della Grande Guerra, la SIS del Veneto ha siglato un protocollo d'intesa con la Regione Veneto per la realizzazione di un progetto formativo per le scuole del

---

6 SIS (sezione Veneto), *Le donne nella storia del Veneto. Libertà, diritti, emancipazione (sec. XVIII-XIX)*; i risultati trovavano un primo momento di presentazione pubblica nel convegno Percorsi di emancipazione femminile e dibattito politico-culturale nel Veneto contemporaneo (Venezia, 16 maggio 2003).

7 Filippini, *Donne sulla scena pubblica. Società e politica in Veneto tra Sette e Ottocento*.

8 Filippini e Scattigno, *Una democrazia incompiuta. Donne e politica in Italia dall'Ottocento ai nostri giorni*.

9 Filippini e Gazzetta, *L'altra metà del Risorgimento. Volti e voci di patriote venete*.

territorio, che si è concretizzato innanzitutto nella realizzazione di due convegni aperti agli insegnanti, per i quali è stato riconosciuto come corso di formazione. Il primo, tenuto a Padova, in collaborazione anche con il Museo dell'Educazione e con il Dipartimento di scienze storiche e geografiche dell'Università, aveva come centro il ruolo della scuola e delle maestre nella guerra: *Donne e scuola nella Grande guerra. Profili biografici e percorsi didattici* (3 novembre 2014). Il secondo, svoltosi a Venezia, *Donne e prima Guerra mondiale in area veneta* (26 febbraio 2015), organizzato in collaborazione con il Soroptimist e l'Università Ca' Foscari aveva un taglio più generale che andava a considerare le peculiarità della vita delle donne e della loro azione in un'area di guerra, con le pesanti ripercussioni che questo comportava in termini di pericolo, evacuazioni, requisizioni, profugato[10]. Gli atti sono confluiti nel volume *Donne dentro la guerra. Il primo conflitto mondiale in area veneta*[11].

Tra le varie attività del gruppo veneto va ricordata anche l'organizzazione (sempre in collaborazione con gli enti locali), di mostre storico-documentarie, che si prestano a una fruibilità pubblica certamente più ampia, coinvolgendo la cittadinanza, il mondo della scuola, quello dell'associazionismo. Queste modalità divulgative sono state privilegiate in alcune circostanze, là dove lo consentivano in primis le tematiche e i contenuti, i finanziamenti ricevuti e ovviamente le fonti a disposizione, non solo scritte, ma iconografiche e materiali. In genere hanno avuto un importante riscontro di pubblico.

La prima, realizzata già negli anni '90, riguardava il lavoro delle "impiraresse", le infilatrici di perle veneziane, e presentava, accanto a documenti d'archivio, quadri e stampe, anche una varietà di campionature e di manufatti realizzati tra Otto e Novecento nel campo della moda e dell'arredamento (collane, vestiti, borse, fiori e corone, ecc.). Il catalogo *Perle e impiraperle* ricostruiva poi la storia e la cultura materiale di questo antico mestiere che rappresentava un settore importante dell'economia tradizionale veneziana, una delle voci cruciali delle esportazioni, riorganizzato a livello industriale nel Novecento[12].

10 Il convegno è rientrato nel programma del Comitato nazionale di celebrazioni del Centenario della Prima guerra mondiale e in quello della Regione Veneto.

11 Filippini, *Donne dentro la guerra. Il primo conflitto mondiale in area veneta*.

12 Filippini, Bellavitis, e Sega, *Perle e impiraperle. Un lavoro di donne a Venezia tra '800 e '900*.

Come questa, anche la successiva mostra sulla storia dell'infanzia (*La scoperta dell'infanzia*) era il frutto di un lavoro di ricerca in alcuni casi nuovo, portato avanti da un gruppo allargato ad altre competenze disciplinari e indagato sotto diverse sfaccettature: dall'educazione all'igiene, alla mortalità infantile e alle iniziative di contrasto, alla scuola, al lavoro minorile, ai giochi e alla letteratura per l'infanzia, alla filantropia[13].

Va infine ricordata la mostra sulla storia del movimento di emancipazione a Padova, *Filantropia ed emancipazionismo femminile a Padova* (2006), realizzata in collaborazione con il Museo dell'educazione dell'Università patavina nelle sale del Museo del Risorgimento, in occasione del *sessantesimo* anniversario del voto alle donne e della morte di Gualberta Beccari.

Purtroppo la progressiva riduzione dei finanziamenti pubblici, in particolare a seguito del patto di stabilità, con le pesanti ricadute sui CPO, nonché alcuni cambiamenti di indirizzo politico a livello amministrativo (è il caso del Centro Donna di Venezia), hanno reso più difficoltoso l'accesso alle risorse e portato a un ridimensionamento e a un abbandono di queste iniziative.

Negli anni più recenti si è intensificata invece l'attività nel campo della formazione docente, in sintonia con un orientamento nazionale della SIS. Il varo nel 2016 del DM 170 (che fissa nuovi criteri di accreditamento dei corsi di formazione) ha impegnato l'associazione in un importante lavoro di riorganizzazione e rilancio dei corsi di formazione per insegnanti, al fine di renderli maggiormente rispondenti alle nuove norme ministeriali e alla riorganizzazione dei curricula[14].

A partire dal 2014 fino al 2019 si è tenuto a Venezia, presso l'Università Ca' Foscari, in collaborazione con Centro Donna del Comune, un corso di formazione dal titolo Alla radice dei diritti, aperto, oltre che a docenti e studenti, anche a dipendenti comunali, per i/le quali era riconosciuto come corso di aggiornamento. Ogni edizione del corso prevedeva otto incontri a scadenza quindicinale su parole-chiave della storia delle donne e del genere, con lezioni frontali tenute da docenti e un'appendice seminariale riservata ai docenti. L'ultima edizione del corso 2018-2019 verteva su maternità, famiglia, economia, reclusioni, sentimenti-sessualità, femminismo, donne e famiglia nelle società musulmane. La peculiarità di questo corso è che era gratuito e aperto anche alla cittadinanza (per una quota di presenze), prospettandosi di fatto come un corso di formazione permanente.

13 Filippini e Plebani, *La scoperta dell'infanzia. Cura, educazione e rappresentazione*, Venezia 1750-1930. La mostra era organizzata dall'Istituto provinciale degli esposti S. Maria della Pietà di Venezia, in collaborazione con la Fondazione Querini Stampalia e il Comune di Venezia.

14 Filippini e Serafini, «Storia delle donne/storia di genere: attività di formazione e aggiornamento della Società Italiana delle Storiche».

Simile impostazione ha avuto il corso di formazione di Padova, articolato su 7 incontri, *Donne nella storia. La didattica della storia in una prospettiva di genere*, organizzato da gennaio ad aprile 2017 presso il Museo dell'Educazione, in collaborazione con l'Università (dipartimenti FISSPA e DISSGEA).

L'attenzione al mondo della scuola e alla didattica si è declinata anche in alcune pubblicazioni pensate per un utilizzo didattico da parte degli/delle insegnanti, con schede, documenti e fonti. Tra queste il già citato libro *L'altra metà del Risorgimento. Volti e voci di patriote venete*, che presenta un'ampia selezione di testimonianze delle maggiori protagoniste, accanto a brevi biografie. Va ricordato inoltre il volume *I secoli delle donne. Fonti e materiali per la didattica della storia*,[15] che, accanto a schede tematiche curate da varie autrici, presenta un'ampia selezione di fonti scritte e iconografiche distinte per cronologie.

Su questa pubblicazione si è imperniato l'ultimo corso di formazione, organizzato a Padova il 5 febbraio 2020, *Parole chiave di una storia delle relazioni di genere in Occidente*. [16]

BIBLIOGRAFIA

AAVV. *Venetica. Annuario di storia delle Venezie in età contemporanea XI, 3*. Caselle: Cierre Edizioni, 1994.

Bellucci, Franca, Alessandra Celi, e Liviana Gazzetta. *I secoli delle donne. Fonti e materiali per la didattica della storia*. Roma: Biblink, 2019.

Donne al Centro. Una storia lunga 30 anni. 1980-2010. Immagini e documenti del Centro Donna del Comune di Venezia. Venezia: Comune di Venezia, 2010.

Filippini, Nadia Maria, a c. di. *Donne dentro la guerra. Il primo conflitto mondiale in area veneta*. Roma: Viella, 2017.

———. *Donne sulla scena pubblica. Società e politica in Veneto tra Sette e Ottocento*. Milano: FrancoAngeli, 2006.

———. «La sezione veneta della Società Italiana delle Storiche. Un laboratorio di ricerca». In *La storia di genere in Italia in età moderna. Un confronto tra storiche nordamericane e italiane*, a cura di Elena Brambilla e Anna Jacobson Schutte. Roma: Viella, 2014.

Filippini, Nadia Maria, Anna Bellavitis, e Maria Teresa Sega, a c. di. *Perle e impiraperle. Un lavoro di donne a Venezia tra '800 e '900*. Venezia: Arsenale, 1990.

Filippini, Nadia Maria, e Liviana Gazzetta, a c. di. *L'altra metà del Risorgimento. Volti e voci di patriote venete*. Verona: Cierre, 2011.

Filippini, Nadia Maria, e Tiziana Plebani, a c. di. *La scoperta dell'infanzia. Cura, educazione e rappresentazione, Venezia 1750-1930*. Venezia: Marsilio, 1999.

Filippini, Nadia Maria, e Anna Scattigno, a c. di. *Una democrazia incompiuta. Donne e politica in Italia dall'Ottocento ai nostri giorni*. Milano: FrancoAngeli, 2007.

15 *I secoli delle donne. Fonti e materiali per la didattica della storia*, a cura di Franca Bellucci, Alessandra Celi e Liviana Gazzetta. Roma: Biblink 2019.

16 Bellucci, Celi, e Gazzetta, *I secoli delle donne. Fonti e materiali per la didattica della storia*.

Filippini, Nadia Maria, e Elisabetta Serafini. «Storia delle donne/storia di genere: attività di formazione e aggiornamento della Società Italiana delle Storiche». In *Prospettive per la didattica della storia in Italia e in Europa*, a cura di Enrico Valseriati. Palermo: New digital frontiers, 2019.
Isnenghi, Mario. *Se Venezia vive. Una storia senza memoria*. Venezia: Marsilio, 2021.
Isnenghi, Mario, e Stuart Woolf, a c. di. *Storia di Venezia. L'Ottocento*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2002.
SIS (sezione Veneto). *Le donne nella storia del Veneto. Libertà, diritti, emancipazione (sec. XVIII-XIX)*. Padova: CLEUP, 2005.

PANEL 13

Le rappresentazioni delle mafie e delle vittime di mafia: anatomia di una Public History italiana

Charlotte Moge
Università Jean Moulin Lione 3 (Francia), charlotte.moge@univ-lyon3.fr

Le rappresentazioni delle mafie e delle vittime di mafia che strutturano l'immaginario collettivo emergono da una narrazione transmediale prodotta fuori dagli ambienti accademici. Sono quindi il frutto e il vettore di una Public History caratterizzata dall'intreccio continuo tra storia e memoria che si alimentano l'un l'altra e si sovrappongono a volte fino a confondersi. La varietà delle fonti (films, graphic novel, storia orale) illustra la diversità del materiale a disposizione del public historian e consente di fare un'analisi complessiva e innovativa dei racconti prodotti sulle mafie e sulle vittime a scala locale e nazionale. Questa matassa di narrazioni pubbliche sulle mafie e sull'antimafia esalta e miticizza alcune figure fittizie o reali. Le rappresentazioni veicolate sono un indicatore prezioso per mettere in luce l'evoluzione della conoscenza e della percezione del fenomeno mafioso a livello locale e nazionale. Conviene perciò interrogarsi sulle caratteristiche di tali rappresentazioni e sul loro impatto nell'immaginario pubblico. Da un lato, bisogna sfatare i miti mafiosi decostruendo la visione romantica che li alimenta e diffonde un'immagine positiva delle mafie esaltandone i valori e attenuandone la dimensione criminale. Dall'altro, bisogna vedere come si costruiscano i miti delle vittime che vengono proposti come alternativa ai valori mafiosi. Lo studio della concezione e della ricezione delle opere memoriali e del discorso storico mette in luce la distorsione memoriale che risulta tuttora spesso ancorata nell'immaginario pubblico in materia di mafie e consente di capire come il ricordo delle vittime, ravvivato dalla società civile, riesca ad integrare la storia nazionale per proporre nuove figure di riferimento.

Falsi miti e vera mafia
Decostruire una memoria collettiva

Arianna Zottarel
Università degli Studi di Milano, arianna.zottarel@unimi.it

ABSTRACT

Il fenomeno della mafia del Brenta porta con sé una storia di sottovalutazione, minimizzazione e negazione del fenomeno mafioso in Veneto. Non sempre per complicità, quanto più per problemi di riconoscimento o per la carenza di grandi operazioni giudiziarie. Nondimeno, le poche inchieste hanno trovato in risposta un atteggiamento spontaneo di autocensura sociale e una indifferenza istituzionale. Eppure il Veneto è il territorio su cui è germogliata una mafia autoctona. Di questa profonda esperienza criminale, tuttavia, si è sedimentata solo una narrazione alterata, prevalentemente folcloristica e costruita sul carisma di Felice Maniero. Persiste ancora oggi di fatto un conflitto culturale da cui emergono percezioni del fenomeno opposte.

PAROLE CHIAVE

Mafia, Veneto, memoria, mafia del Brenta

La ricostruzione e l'interpretazione del fenomeno della mafia del Brenta ci permette di comprendere l'importanza di questa vicenda criminale nello studio delle organizzazioni criminali di stampo mafioso. Di fatto, essa ci mostra anche il successo dell'attività repressiva e della magistratura, un caso virtuoso di applicazione della norma nel Nord Italia. «Noi, mafiosi dell'ultima ora[1]»: così lo stesso Felice Maniero, leader della mafia del Brenta, definisce sé stesso e la sua organizzazione. Inequivocabilmente mafiosa, ma nata nel Nord-Est, nel ricco Veneto, e quindi facilmente classificabile come semplice criminalità organizzata. Ed è una vicenda che ci mostra

1 Maniero e Pasqualetto, *Una storia criminale.*, p. 51

infatti specialmente una contesa definitoria. Che si è resa problematica principalmente per il fatto di doversi confrontare con un diverso contesto territoriale. In secondo luogo, più inquieta perché costretta ad allontanarsi dalle chiavi interpretative delle spiegazioni classiche sulle organizzazioni mafiose, incapaci di far comprendere il fenomeno nella sua originalità. È un caso infatti che non rientra nella tipologia di mafia tradizionale; non parliamo di 'ndrangheta, di piccoli paesi della Calabria, di costumi ancestrali e di spirito di conquista. Non parliamo di Cosa Nostra, di latifondo, di consolidati legami politici, di struttura unitaria; non parliamo di camorra, di contesto urbano o di assenza dello Stato.

Ed è un caso che non rientra nemmeno nelle più recenti categorie analitiche della sociologia della criminalità organizzata che analizzano i meccanismi di riproduzione criminale, attraverso un modello per gemmazione, per imitazione. Qui si è trattato di riconoscere e giudicare una mafia autoctona in una regione di non tradizionale presenza mafiosa. La mafia del Brenta si situa al di fuori di un percorso già instaurato, non ha un modello di riferimento, un'eredità, né una storia. Nasce per delinquere. E per tale ragione ha assunto anche un suo particolare e differente modello organizzativo, un grande reticolo egocentrato sulla figura del suo leader. L'organizzazione ha segnato la storia del Veneto dalla fine degli anni Settanta fino alla metà degli anni Novanta, tra rapine, sequestri di persona a scopo di estorsione, traffico di stupefacenti, traffico d'armi e riciclaggio. Un'esperienza criminale che si è conclusa con la collaborazione con la giustizia di Felice Maniero, che ha permesso lo smantellamento dell'intera struttura criminale. Nonostante l'organizzazione si sia dunque estinta già nella metà degli anni Novanta, la sua storia giudiziaria è stata molto più lunga e la sua storia sociale appare ancora in via di definizione.

Dopo decenni dalla sua fine, risulta particolarmente faticoso riconoscere questo fenomeno come "mafia". Il nome con cui ancora oggi ci si riferisce all'organizzazione è infatti quello di "mala", che «rispecchia fedelmente lo stupore e l'imbarazzo mentale di una regione ma anche dell'opinione pubblica nazionale[2]». Una sfida semantica ma soprattutto culturale nel rielaborare una memoria traumatica. È una sfida culturale che si è risolta certamente in sede giudiziaria: la Corte d'Assise di Venezia già nel 1994, con un pronunciamento che ha retto nei successivi gradi di giudizio, ha chiarito che si è trattato di una mafia vera e propria, nata e cresciuta in Veneto e composta principalmente da soggetti veneti. La sfida mancata e irrisolta è quella sociale e culturale. In cui ha vinto il paradigma dell'alterità.

2 Zottarel, *La mafia del Brenta. La storia di Felice Maniero e del Veneto che si credeva innocente.*, p.12

Dove ha vinto e continua a rafforzarsi il mito di "Robin Hood", immagine creata e veicolata dagli stessi membri dell'organizzazione, come in modo emblematico spiegano le parole di Silvano Maritan, ex membro dell'organizzazione: «Qui siamo diventati delinquenti, non siamo nati delinquenti. Al Sud nascono delinquenti, dalle famiglie di delinquenti. Ma noi siamo persone per bene, mio padre è la persona più onesta del mondo. Io prendo una pensione per i contributi, non di vecchiaia. La gente qui la sera andava a fare le rapine ma di giorno andava a lavorare. Perché l'istinto era quello, in famiglia dovevi dimostrare che lavoravi. Ma questa era la nostra natura. [...] Io sono Robin Hood, ho mandato via da qui la gente[3]». Altre narrazioni romanzate del gruppo e del suo leader si sono sedimentate nell'immaginario e nella memoria collettiva, continuando a riproporsi tra la popolazione: il ragazzo educato e ben vestito che incontravano nei locali della zona, colui che aiuta i propri compaesani mettendo somme di denaro nelle cassette della posta, chi ha fatto divertire i bambini del paese che non potevano permettersi di andare al mare offrendo la sua piscina privata. Ciò ha generato un forte conflitto culturale da cui emergono percezioni del fenomeno opposte.

Da una parte infatti una piccola porzione della società civile residente nei luoghi di influenza della mafia del Brenta si è unita per promuovere azioni di sensibilizzazione e di formazione sui temi della mafia in Veneto. Tanto che Campolongo Maggiore, prima roccaforte dell'organizzazione, è oggi epicentro della cultura della legalità della Riviera del Brenta. In opposizione, la più ampia fetta della percezione locale e soprattutto nazionale è costruita su una narrazione alterata, prevalentemente folcloristica e costruita sul carisma di Felice Maniero; così, le grandi rapine e le straordinarie evasioni hanno creato un cono d'ombra sulle reali caratteristiche dell'organizzazione, contribuendo alla rimozione della consapevolezza delle connivenze con la comunità locale. Fino ad arrivare a generare distorsioni e paradossi. Partendo proprio dalla questione definitoria: avendo negato l'esistenza di una mafia si sono negate anche le loro vittime, rimaste per anni escluse dal discorso pubblico. Una tra queste è Cristina Pavesi, studentessa universitaria di ventidue anni uccisa dalla banda durante un assalto ad un treno. La memoria della sua morte come "vittima innocente di mafia" è emersa solo recentemente, grazie a una sensibilità nuova che si è venuta a creare a seguito di diverse iniziative sul territorio. Da questa rappresentazione distorta del fenomeno sono scaturiti poi alcuni episodi emblematici che hanno alimentato il dibattito pubblico: un composito universo simbolico che intreccia produzioni mediatiche, produzioni commerciali e persino strategie di marketing.

3 *Ivi*, p. 39

Serie tv, interviste televisive, vestiario con immagini e slogan inneggianti alla figura di Felice Maniero; fino ad arrivare ad Ercolano, in provincia di Napoli, dove il celebre ritratto di Felice Maniero diventa il logo per una struttura turistica, l'"Hostello Felice", dimostrando quanto la narrazione nazionale sul fenomeno della mafia del Brenta sia ancora oggi colma di stereotipi e di facili suggestioni. Svelando come la rimozione e la corruzione né sono le principali complici. E che viceversa, solo un approccio scientifico alla storia della mafia del Brenta ha offerto una chiave disvelativa capace di decostruire il portato "mitologico" sedimentato nella società italiana, capace di chiarire come la creazione di questo reticolo di rapporti criminali e l'accondiscendenza della società e delle istituzioni venete in risposta a questa vicenda criminale abbia inevitabilmente modificato il territorio in cui si è inserito, ponendosi come agente di trasformazione sociale. E come la mafia del Brenta sia riuscita a nascere ed evolversi in una regione all'apice del suo sviluppo, con un alto livello di capitale sociale e con una forte dotazione di capitale culturale. Questa vicenda criminale riesce infatti a sfatare inequivocabilmente il mito per cui la mafia sia unicamente un problema del Sud, figlia di miseria, analfabetismo e assenza dello Stato e mette in evidenza invece come ogni contesto può diventare favorevole, anche quando la società si crede innocente.

BIBLIOGRAFIA

Belloni, Gianni, e Antonio Vesco. *Come pesci nell'acqua: Mafie, impresa e politica in Veneto*. Roma: Donzelli, 2018.

Dalla Chiesa, Nando. *Mafia globale. Le organizzazioni criminali nel mondo*. Laurana, 2017.

———. *Passaggio a Nord. La colonizzazione mafiosa*. EGEA, 2016.

Dalla Chiesa, Nando, e Martina Panzarasa. *Buccinasco. La 'ndrangheta al nord*. Einaudi, 2012.

De Francisco, Luana, Ugo Dinello, e Giampiero Rossi. *Mafia a Nord-Est*. Rizzoli, 2015.

Dianese, Maurizio. *Il bandito Felice Maniero*. Il Cardo, 1995.

Maniero, Felice, e Andrea Pasqualetto. *Una storia criminale*. Venezia: Marsilio, 1997.

Santoro, Marco. *Riconoscere le mafie. Cosa sono, come funzionano, come si muovono*. Bologna: Il Mulino, 2015.

Sciarrone, Rocco. *Mafie vecchie, mafie nuove. Radicamento ed espansione*. Donzelli, 2009.

Varese, Federico. *Mafie in movimento. Come il crimine organizzato conquista nuovi territori*. Einaudi, 2011.

Zottarel, Arianna. *La mafia del Brenta. La storia di Felice Maniero e del Veneto che si credeva innocente*. Melampo, 2018.

INTERVENTO 13.2

Memoria civile e vittime di camorra: il film "Tonino"

Federico Esposito
Università di Napoli Federico II, federico.esposito2@unina.it

ABSTRACT

Il contributo descrive la realizzazione del cortometraggio "Tonino – Il Film", dedicato ad Antonio Esposito Ferraioli, giovane ucciso dai clan a Pagani, in Campania. Il film ha interessato la comunità cittadina, proiettando la storia della vittima in una dimensione sempre più pubblica e diventando testimonianza di memoria civile.

PAROLE CHIAVE

camorra; antimafia; Antonio Esposito Ferraioli; comunità; memoria; vittime innocenti.

1. INTRODUZIONE

Situato a metà strada tra Salerno e Napoli, il comune di Pagani registra un tradizionale insediamento della criminalità organizzata di stampo camorristico. In tale contesto prende forma il cortometraggio Tonino – Il film (2019), incentrato sulla storia di Antonio Esposito Ferraioli, ucciso in città la notte del 30 agosto 1978 all'età di 27 anni.
È riconosciuto che la memoria delle vittime di mafia costituisca un motore di impegno civile per le comunità locali, che nel ricordo delle vicende di sangue riflettono e ricostruiscono altre storie, memorie e relazioni, ridefinendo il rapporto tra passato e presente. La realizzazione del cortometraggio in oggetto ha rappresentato una occasione per la comunità locale di riallineamento di significati e valori attraverso un racconto condiviso e inedito. Dai luoghi alle persone, il lavoro ha attinto dalla memoria generazionale e politica dei cittadini, con l'attivazione di racconti individuali e collettivi in grado di ricucire le fratture che il trauma della violenza aveva provocato quarant'anni prima.

Il film, dunque, si presenta come un prodotto di Public History: è una modalità di utilizzo pubblico della storia, che interviene nella promozione della conoscenza e nella valorizzazione del passato attraverso il coinvolgimento di pubblici differenziati.

2. IL DELITTO ANTONIO ESPOSITO FERRAIOLI

Sindacalista della Cgil, Ferraioli era capo cuoco della mensa aziendale di una grossa fabbrica della zona. In qualità di delegato sindacale, egli conduceva vertenze per il riconoscimento delle retribuzioni dei colleghi e per il miglioramento della qualità delle forniture alimentari. In particolare, alcuni imprenditori legati ai clan gli avrebbero ordinato di cucinare carne avariata: il diniego gli sarebbe quindi costato la vita.

Si tratta tuttavia di ipotesi investigative. Sul delitto, infatti, non è mai stato celebrato un processo. La mancanza di verità intorno all'episodio ha pertanto condizionato il percorso di memoria che gli amici della vittima hanno a lungo condotto nel territorio di Pagani. Una richiesta di giustizia trascinatasi fino al 2018, quando la magistratura ha riconosciuto al sindacalista lo status di vittima innocente di criminalità organizzata.

Le lungaggini dell'iter processuale testimoniano la complessità con la quale la vicenda è percepita nella comunità locale, anche a causa di un inquietante clima di omertà registrato fin dalla sera del delitto. Per decenni la memoria del giovane è stata coltivata mediante una battaglia testimoniale difficile che soltanto di recente è riuscita a superare l'isolamento aggregando decine di persone e dando forma al movimento antimafia locale. É da questo lungo percorso che prende vita il progetto Tonino – Il Film, realizzato a Pagani su impulso di una serie di realtà attive nel movimento.

3. IL FILM TONINO

Il progetto si configura come un'operazione di scrittura collaborativa. Nella fase di sceneggiatura e durante le riprese è stata infatti coinvolta la comunità di Pagani: dai familiari della vittima, ai cittadini-testimoni del contesto storico nel quale si era consumato il delitto. Grande coinvolgimento è stato dedicato anche ai residenti dei luoghi-set, trasformati così in spazi di memoria viva di una stagione lontana.

Prima di approfondire questi aspetti, si ritiene utile fornire una ricostruzione sintetica dell'opera. Al centro del film si impongono la figura e la storia del giovane e la denuncia dell'assenza di giustizia. La vicenda è ambientata nel giorno in cui a Ferraioli viene riconosciuto lo status di innocente, a quarant'anni dall'omicidio. La scelta narrativa principale è dunque relativa alla temporalità.

Più di Tonino, spirito guida che accompagna lo spettatore nei luoghi della sua vita terrena, il vero protagonista sembra essere il tempo. Tonino è una frattura, un elemento del passato ancora vivo nel presente. Ciò che si racconta è una sospensione, l'esigenza di fare i conti con la memoria scomoda di una vittima frequentemente dimenticata. Egli vaga ancora per la città. Nessuno si accorge di lui ma tutti sanno chi è stato a volere la sua morte: è questo il leitmotiv del corto.
Siamo dunque di fronte a un prodotto audiovisivo in grado di evidenziare una frattura dal duplice valore. In primo luogo, la morte del giovane è una cesura storica, come dimostra la scelta narrativa relativa alla temporalità e alla assenza di giustizia. D'altro canto, l'omicidio costituisce una frattura interna alla comunità, nella quale il protagonista si muove inosservato continuando ad interrogare i concittadini sul mancato processo di patrimonializzazione della sua memoria. La vittima rappresenta quindi la necessità per la popolazione di fare i conti con la propria storia, di ricomporre ciò che la violenza mafiosa ha disgregato.
Il ritorno all'attualità di un fatto storico è così orientato alla veicolazione di codici culturali in grado di produrre un modello alternativo alle camorre: in questa logica, la vittima è concepita come patrimonio identificativo per la comunità.

3. IL RACCONTO COMUNITARIO

Promosso con l'obiettivo di mantenere vivo il ricordo di Ferraioli, il racconto cinematografico costituisce un mezzo per la creazione di un luogo immateriale di memoria, occasione per ancorare l'identità sociale a processi di conservazione e trasmissione di valori condivisi. È per queste ragioni che il film è stato definito in premessa un prodotto di Public History: esso risponde al bisogno sociale di orientare la vita attraverso il tempo, costruendo ponti tra passato e vissuto quotidiano: in un territorio che risulta ancora condizionato dalle camorre, la storia e la memoria della vittima fungono da referenti per il discorso pubblico in tema di mafie.
L'opera costituisce un esempio di uso pubblico del passato, finalizzato alla ricomposizione di quelle cesure che la morte del sindacalista ha generato. Caso esemplare è stata la fase di realizzazione esecutiva. Come anticipato, la ricerca di finanziamenti, la scrittura delle scene e l'intera durata delle riprese hanno coinvolto i cittadini di Pagani. In particolare, alla scrittura è preceduta la consultazione di fonti di diverso tipo: giudiziarie, giornalistiche, artistiche, orali. Grande spazio è stato riservato alle interviste a familiari, amici, colleghi, conoscenti della vittima e residenti del quartiere in cui era avvenuto il delitto. Un lavoro preliminare che dunque ha promosso il processo di ampliamento della comunità testimoniale, al quale hanno contribuito per la prima volta individui esterni ai reticoli sociali da sempre attivi nel ricordo del sindacalista.

Il lavoro di ricerca è stato utile anche per la ricostruzione del contesto storico-sociale e per la scelta dei set e delle scene. La vittima torna ad animare questi luoghi ma stride con la contemporaneità, evidenziando il problematico rapporto tra passato e presente. È così per la fabbrica abbandonata, le stanze del sindacato, la cucina aziendale: lo sguardo del presente si incarna nella figura di Ferraioli, che abita un tempo a cui non appartiene. È il tempo nel quale è nota la verità storica sull'omicidio: Tonino incorpora la coscienza del presente, gli dà forma attualizzando il passato. Ecco allora il tentativo di ricomposizione della frattura: introdurre la storia di Ferraioli nel campo di narrazioni su cui si stratifica la memoria collettiva.
Il dramma del sindacalista assurge a modello di riferimento per instillarsi nei quadri culturali della comunità. La vicenda orienta così le norme sociali, permettendo la formulazione di giudizi di valore sulla storia del territorio. In questa logica, il cortometraggio promuove un racconto collettivo in grado di costruire intorno alla memoria pubblica del sacrificio un universo valoriale dal quale attingere nell'impegno civico contro la camorra. La vittima innocente viene così collocata in un corredo simbolico, diventando per la comunità un riferimento etico imprescindibile.

BIBLIOGRAFIA

Dalla Chiesa, Nando. *Manifesto dell'Antimafia*. Torino: Einaudi, 2014.
Esposito, Federico. «Clan, politica e discorso pubblico. La costruzione sociale della camorra a Pagani». Università di Napoli Federico II, 2021.
———. «La camorra prima della "camorra". Discorso pubblico e radici dell'antimafia a Pagani negli anni Settanta». *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea* 39 (2019).
Halbwachs, Maurice. *La memoria collettiva*. Unicopli, 1950.
Moge, Charlotte. «La memoria come motore dell'impegno civile. Dal privato al pubblico, analisi delle testimonianze dei figli delle vittime di mafia». In *Figli delle vittime. Gli anni Settanta, le storie di famiglia*, a cura di Maurizia Morini, 91–124. Aliberti, 2015.
———. «La mobilisation antimafia de 1992». *Rivista di Studi e ricerche sulla criminalità organizzata* 2 (2016).
Pezzino, Paolo. «La mafia». In *I luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia unita*, a cura di Mario Isnenghi. Bari: Laterza, 2010.
Ravveduto, Marcello. «La religione civile dell'antimafia. Vittime, eroi, martiri e patrioti della Resistenza civile». In *Strozzateci tutti*, a cura di Marcello Ravveduto. Aliberti, 2010.
———. *Lo spettacolo della mafia. Storia di un immaginario tra realtà e finzione*. Gruppo Abele, 2019.
———. «Ritualità e immaginario civile del movimento antimafia». In *L'immaginario devoto tra mafie e antimafia. Riti, culti e santi*, a cura di Tommaso Caliò e Lucia Ceci. Viella, 2017.
Sales, Isaia. *La camorra, le camorre*. Editori Riuniti, 1988.
Santino, Umberto. *Storia del movimento antimafia. Dalla lotta di classe all'impegno civile*. Editori Riuniti, 2000.
Traverso, Enzo. *L'histoire comme champ de bataille. Interpréter les violences du XXe siècle*. La Découverte, 2012.
Trifuoggi, Mario. «Vittimizzazione e misure compensative in Campania. Un'analisi sociologica». In *Politiche integrate di sicurezza. Tutela delle vittime e gestione dei beni confiscati in Campania*, a cura di Vittorio Martone, 63–80. Roma: Carocci, 2020.

Il mito de "Il Padrino" e le sue media-morfosi

Andrea Meccia
Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale, andreameccia80@gmail.com

ABSTRACT

Il contributo descrive come la trilogia de Il Padrino di Francis Ford Coppola (1972, 1974, 1990) ha ridisegnato l'immaginario collettivo nel racconto delle organizzazioni criminali e reinventando l'universo comunicativo dei mafiosi stessi.

PAROLE CHIAVE

mafia; cinema; Francis Ford Coppola; Stati Uniti; Casamonica; Maxiprocesso.

1. INTRODUZIONE

La trilogia cinematografica de Il Padrino nasceva da una traduzione sul grande schermo dell'omonimo romanzo di Mario Puzo (1969), un best-seller che in due anni vendette 9 milioni di copie. Tre anni dopo, Il Padrino, affresco in costume di un'America immersa nella trincea della Guerra fredda, veniva tramutato dalla Paramount in un film genere drama, sottogenere gangster, with songs. Dal punto di vista commerciale, Il Padrino divenne una operazione assimilabile a quella dei nuovi colossal americani, non un semplice film quindi ma una sorta di impresa finanziaria globale. Distribuito inaugurando la politica del saturation selling con numeri da capogiro, nel 1972 il film incassò 43 milioni di dollari. Il Padrino scolpiva così la propria parabola nel contesto della New Hollywood inaugurando una nuova tipologia di gangster movie, entrando nello spirito del tempo, offrendo nuovi schemi narrativi e (re)inventando l'universo comunicativo dei mafiosi stessi.

2. QUANTI FIGLIOCCI PER DON FRANCIS

Già dal 1972, inserendosi in un filone economicamente redditizio, il cinema italiano inizia a misurarsi con la figura di Don Vito (La mano lunga del Padrino, N. Bonomi, 1972; L'amico del Padrino, F. Agrama, 1972; Baciamo le mani, V. Schiraldi, 1973; Il figlioccio del Padrino, M. Laurenti, 1973). In quel momento Corleone si impone anche nelle vesti di brand geografico – Corleone (1978) è un film di Pasquale Squitieri ambientato nella Sicilia delle lotte agrario-sindacali degli anni '50, Da Corleone a Brooklyn (1979) un poliziesco di Umberto Lenzi – per trasformarsi anche in una voce cine-turistica. Ha scritto Ffed Gardaphé: «In The Godfather, Sicily becomes for Don Corleone what Krypton was to Superman: a legendary place of origins». È interessante ripercorrere poi il reticolo di voci e volti che si dipana tra l'Italia e gli Stati Uniti. Corrado Gaipa, voce del Principe di Salina ne Il Gattopardo (1963) e di Don Mariano ne Il giorno della civetta (1968) viene diretto da Coppola nel ruolo di Don Tommasino.
Sarà anche protagonista de Il boss (F. Di Leo, 1972) insieme a Richard Conte, che ne Il Padrino interpretava don Barzini. Gastone Moschin, dopo il cult Milano Calibro 9 (F. Di Leo, 1972), sarà invece Don Fanucci ne Il padrino II. Tra le guardie del corpo siciliane di Michael, oltre al pasoliniano Franco Citti, ci sarà Angelo Infanti, che ritroviamo nel ruolo di Lucky Luciano in Joe Valachi-I segreti di Cosa Nostra (T. Young, 1972), opera che anticipa il Lucky Luciano di Francesco Rosi (1974). Dirà il regista napoletano: «Coppola aveva presentato l'immagine della mafia. Era entrato nei suoi comportamenti (...), una novità. (...) A me (...) venne in mente di raccontare il vero padrino nato in Italia e poi trasferitosi al di là dell'Oceano. (...) Ne parlai a Cristaldi [produttore del film, ndr]. E Franco certamente sperava di cavalcare il successo avuto da Il Padrino». Da non dimenticare anche L'altra faccia del Padrino (1973) e La grande abbuffata (1973). Se nel film di Prosperi, Alighiero Noschese sarà don Vito Monreale, nell'addio alla vita immaginato da Ferreri, sarà Ugo Tognazzi a parodiare l'icona Brando/Corleone.

3. IL PADRINO CHE È IN NOI. IL CLAN CASAMONICA E LA FAMIGLIA GRECO

Lo stile magniloquente con cui viene raccontata l'epopea dei Corleone egemonizza l'immaginario collettivo e l'universo iconico dei mafiosi, in un inestricabile gioco di specchi. Due esempi. Roma, agosto 2015. La scena di massa si svolge nella Basilica di San Giovanni Bosco a Cinecittà. Quando una carrozza trainata da cavalli sta per giungere ai suoi piedi, un elicottero getta petali di rosa e una banda suona le musiche de Il Padrino composte da Nino Rota. Da celebrare, c'è il funerale del boss Vittorio Casamonica. I suoi familiari si offrono alle telecamere, aprono le porte delle loro case per mostrare un volto "semplice", "umile", "modesto". Le immagini invadono lo spazio mediatico.

Scriverà la Direzione nazionale antimafia: «L'appariscente ed esorbitante rito funebre organizzato (...) ha ulteriormente alimentato l'interesse della stampa anche internazionale». Riavvolgiamo il nastro della cronaca giudiziaria italiana. Palermo, Maxiprocesso a Cosa Nostra (1986-1987). Gli imputati sfilano nell'aula bunker ripresi dalle telecamere della Rai. Un posto d'onore spetta a Michele Greco, il "Papa". Greco, messo a confronto con il collaboratore di giustizia Salvatore Contorno, per delegittimarne la deposizione in cui accusava un avvocato di essere affiliato ad una cosca, dà vita a un discorso che si dipana su due rette parallele ma convergenti: l'etica mafiosa e la capacità del cinema di essere agente di storia, determinando scelte individuali. Dirà Greco alla Corte: «La rovina dell'umanità sono certi film. Film di violenza, film di pornografia (...). Perché se Contorno avesse visto, anziché Il Padrino, avesse visto Mosè, non avrebbe calunniato l'avvocato Chiaracane». Ironia della storia, il figlio di Greco, Giuseppe, con lo pseudonimo di Giorgio Castellani, sarà il regista del filo-mafioso Vite perdute (1992) e I Grimaldi, una pellicola in cui, secondo Emiliano Morreale, viene realizzato «un indiretto ritratto del padre, interpretato da una specie di imitatore di Brando nel Padrino».

4. «UN MELODRAMMA TELEVISIVO D'EFFETTO»?

Tra le analisi cui Il Padrino è stato sottoposto, è stimolante nell'era della complex Tv, riprendere le parole di John Gabree: «Nel complesso, è un film confezionato e diretto come se fosse un melodramma televisivo d'effetto». Il Padrino ha conosciuto una particolare forma di serializzazione, vivendo anche una trasmigrazione Tv ed imponendosi come una sorta di visual novel. Nel novembre del 1977, la NBC riunì i primi due episodi della saga per un evento Tv – Mario Puzo's The Godfather: the Complete Novel for Television – in cui la saga dei Corleone entrò nelle case americane con nove scene in più ed una nuova costruzione cronologica. Scriveva Vito Zagarrio: «Il modello è costituito, evidentemente, dai serials televisivi, che mettono in moto la loro macchina riproduttiva sfruttando il successo di un proprio film pilota». Nel corso degli anni, a raccogliere lo spirito narrativo de Il Padrino sarà senza dubbio la serie The Sopranos, prodotta negli Usa dall'emittente via cavo HBO (1999-2007). Il suo ideatore David Chase dirà: «Il Padrino (...) è il modello arcaico da seguire per i personaggi della saga, una sorta di bibbia che detta le leggi comportamentali della malavita organizzata».

5. UN'ALLEGORIA DI POLITICA ESTERA AMERICANA

Nel volume *La dottrina del Padrino. Un'allegoria di politica estera* viene data una lettura del post-11 settembre attraverso i personaggi principali della trilogia di Coppola. Il Don Vito vittima di un agguato è «il simbolo del potere americano durante la Guerra fredda (...) colpito in modo improvviso e violento». I suoi tre possibili eredi ricordano le «scuole principali della politica estera statunitense». Tom Hagen, il consigliere di origine tedesco-irlandese, è «il prodotto di una visione del mondo (...) che condivide (...) analogie filosofiche con il liberal institutionalism». La sua frase simbolo è: «Dovremmo parlare con loro». Sonny-Santino, il primogenito, è «l'archetipo cinematografico del moderno neoconservatore». I problemi si risolvono con «l'azione militare», intraprendendo «una guerra "giusta" contro il restante e ingrato mondo mafioso». "Prima spara, poi pensa". Sonny ragiona così. C'è poi l'eroe di guerra, il personaggio che Coppola considera «un intellettuale che capisce la sua tragedia» capace di mettere però in campo «la strategia che (...) salva i Corleone». «Il realista» Michael alterna «potere duro e potere morbido», utilizza lo spirito restauratore di Tom e il desiderio di rappresaglia di Sonny. Michael vive di tattiche. Il suo obiettivo è «il benessere della famiglia».

Per lo storico David W. Ellwood esistono film che «fanno storia, altri la riscrivono, altri ancora la inventano di sana pianta». Il Padrino ha incarnato queste tre possibilità.

BIBLIOGRAFIA

Direzione Nazionale Antimafia. «Relazione annuale sulle attività svolte dal Procuratore nazionale e dalla Direzione nazionale antimafia e antiterrorismo, nonché sulle dinamiche e strategie della criminalità organizzata di tipo mafioso», 2016.

Ellwood, David W. «Cinema e didattica della storia oggi: una breve riflessione e un esempio». In *Le fonti audiovisive. per la storia e la didattica*, a cura di L. Cortini. Edizioni Effigi, 2013.

Gabree, John. *Gangster. Da Piccolo Cesare a Il Padrino*. Milano: Libri Edizioni, 1976.

Gardaphé, Fred. «Re-inventing Sicily in Italian American Writing and Film». *MELUS* 28, n. 3 (Autumn 2003).

Martin, Sara. «The Sopranos, alla ricerca di un cambiamento in-compiuto. Viaggio tra gli eroi archetipi di Francis Ford Coppola e quelli moderni di Martin Scorsese». In *Maestri in serie. L'Abc dei telefilm d'autore*, a cura di R. Caccia e M. Gerosa. Falsopiano, 2013.

Morreale, Emiliano. «Mafia-movie all'italiana: analisi di un genere». *Lo straniero* 82 (2007).

Rosi, Francesco, e Giuseppe Tornatore. *Io lo chiamo cinematografo*. Milano: Mondadori, 2014.

Zagarrio, Vito. *Francis Ford Coppola*. La Nuova Italia, 1980.

INTERVENTO 13.4

La graphic novel, uno strumento di costruzione e diffusione di Public History Falcone e Borsellino nei fumetti

Charlotte Moge
Università Jean Moulin Lione 3 (Francia), charlotte.moge@univ-lyon3.fr

ABSTRACT

Attorno al ventesimo anniversario delle stragi di Capaci e via d'Amelio, si rinnovano le produzioni memoriali attraverso nuove fonti come le graphic novel. Questo medium è un materiale tipico di Public History e costituisce una fonte preziosa per analizzare la costruzione e la diffusione della storia e della memoria dei magistrati.

PAROLE CHIAVE

Giovanni Falcone – Paolo Borsellino – graphic novel – fumettistica – memoria – stragi

1. INTRODUZIONE

Dopo i loro assassinii spettacolari i giudici Giovanni Falcone e Paolo Borsellino sono diventati figure popolari di riferimento grazie alle iniziative promosse dalle fondazioni o associazioni create dai loro familiari. Col passar del tempo, queste vittime di mafia sono entrate nel pantheon civile nazionale. La narrazione corale emersa attraverso il racconto dei familiari e dei colleghi dei magistrati durante le commemorazioni civili ha dato vita ad una Public History dell'antimafia. Nell'ultimo decennio, in particolare attorno al ventesimo anniversario delle stragi, questa Public History si evolve attraverso un rinnovo delle produzioni memoriali, come se fosse necessario usare nuove fonti per mettere in luce aspetti sconosciuti della personalità dei giudici o dell'organizzazione delle stragi.

Il ricorso alla graphic novel è quindi il segno tangibile della volontà di completare le rappresentazioni precedenti e arricchire il racconto dell'antimafia. Questo medium, in quanto "espressione di una memoria più che di una storia[1]", è un materiale tipico di Public History e costituisce una fonte preziosa per analizzare la costruzione e la diffusione della storia e della memoria dei magistrati.

2. LA GRAPHIC NOVEL: UN GENERE CHE SI ADDICE ALL'ANTIMAFIA

Apparsa negli anni '70, la grafic novel è un genere della fumettistica che si distingue dalla produzione tradizionale. Il format (copertina non rigida, uso prevalente del bianco e nero, numero di pagine di gran lunga superiore alle classiche 48 pagine) e la dimensione meramente narrativa consentono di esplorare nuove tematiche, come le vicende storiche complesse. In queste opere il contenuto e la verosomiglianza dello scenario premono sulla qualità della realizzazione grafica e sul realismo del disegno. Creata per un pubblico prevalentemente adulto, parte della produzione assume una forte dimensione memoriale. Una categoria speciale è costituita dai racconti memoriali storici come Maus poiché sono fumetti d'autore – ossia lo sceneggiatore e il disegnatore sono la stessa persona – e l'argomento trattato fa eco alla sua storia personale, ma esiste anche una ricca produzione di graphic novel incentrate su argomenti o personaggi storici i cui autori rivendicano il desiderio di mantenere viva la memoria del periodo o del personaggio. In questi casi, la promozione della memoria diventa il motore della scrittura e l'antimafia appare come un oggetto prediletto e singolare. La scelta dell'argomento viene giustificata dagli autori che, pur non essendo familiari delle vittime, esprimono il bisogno di condividere e tramandare l'esperienza delle stragi, vissute come un trauma collettivo durante la loro giovinezza. Le graphic novel dedicate alle vittime o alle vicende dell'antimafia sono quindi ambivalenti: da un lato sono prodotte dalla memoria, dall'altro sono volte a generare memoria.

3. PER QUESTO MI CHIAMO GIOVANNI (2008)

Nel 2004, il giornalista della Gazzetta dello Sport Luigi Garlando pubblica un romanzo per ragazzi sulla figura di Giovanni Falcone. È la storia di un padre che, nel decimo anniversario della strage, spiega al figlio – nato il 23 maggio 1992 – perché è stato chiamato come il magistrato assassinato. Insieme al figlio per le strade di Palermo, ripercorre la vita di Falcone e la storia dell'antimafia attraverso i principali luoghi di memoria. Nel 2008, il romanzo viene adattato in fumetto da Claudio Stassi, giovane palermitano.

1 Rouvière, *Bande dessinée et enseignement des humanités*.

L'opera riprende fedelmente il contenuto del romanzo, in particolare le numerose metafore calcistiche per descrivere lo spessore del magistrato e la sua leadership sul pool antimafia, e così contribuisce a forgiare il mito di Falcone, descritto come un supereroe. L'alternanza tra l'uso del colore e del bianco e nero aiuta alla distinzione delle due temporalità del racconto. Tradizionalmente percepito come un medium che si addice ai giovani, il fumetto mira proprio a favorire la diffusione della storia presso i ragazzi, offrendo un nuovo materiale didattico da usare nell'ambito dei programmi educativi antimafia promossi dalla Fondazione Falcone.

4. UN FATTO UMANO. STORIA DEL POOL ANTIMAFIA (2011)

Un fatto umano è una graphic novel sostanziosa (369 tavole) in cui la rappresentazione zoomorfica dei personaggi – che rimanda a Maus o a Blacksad – è funzionale all'economia del racconto. Da un lato consente di riprendere i codici letterari della favola e, dall'altro, offre al lettore una tipologia psicologizzante dei personaggi. La distinzione tra buoni e cattivi viene facilitata dai valori correlati nell'immaginario collettivo ad ogni specie animale.
Il gatto Falcone incarna l'astuzia e gli altri magistrati del pool, suoi compagni fedeli, sono raffigurati come cani. Le corna attribuite ai mafiosi sottolineano ovviamente la loro violenza mentre animali più inquietanti rappresentano politici o personaggi equivoci (Andreotti in pipistrello o Contrada in serpente). La forte dimensione narrativa, con focalizzazione esterna, permette al lettore di capire le dinamiche della guerra di mafia. Il consistente lavoro di ricerca alla base della scrittura dello scenario, la ricostruzione dei dialoghi tra i personaggi e la ripresa di documenti autentici (testimonianze o foto pubblicate sulla stampa o nella memorialistica classica) ancorano il racconto nel verosimile. L'uso del bianco e nero favorisce indubbiamente la storicizzazione dell'esperienza del pool e tale processo viene amplificato dall'impostazione della cornice narrativa che richiama la tradizione siciliana dei pupi e induce così una mitizzazione dei personaggi. Il ricorso al famoso contatore Mimmo Cuticchio come narratore onnisciente dà uno spessore storico e mitico alle figure dei magistrati, protagonisti di un'epopea che presenta però il periodo come ormai remoto, una specie di età dell'oro della lotta alla mafia.

5. GIOVANNI FALCONE (2011) E PAOLO BORSELLINO. L'AGENDA ROSSA (2012)

Il ventesimo anniversario delle stragi è un turning point nella memorialistica, le graphic novel sembrano essere il medium prediletto per rinnovare le rappresentazioni delle vittime attraverso scelte narrative fino ad allora inedite. Giovanni Falcone e Paolo Borsellino. L'agenda rossa sono emblematiche di questo cambiamento di prospettiva: non c'è più bisogno di esaustività nel contesto, la cui conoscenza appare come un presupposto culturale del lettore. L'attenzione si focalizza invece su elementi nuovi, come l'intimità del personaggio.

Vengono rappresentati gli affetti e i sentimenti delle vittime (paure, strazio, solitudine). Questa umanizzazione dei magistrati prende in contropiede la mitizzazione precedente, gli eroi si trasformano in figure avvicinabili e quindi imitabili, il che aumenta il coinvolgimento emotivo del lettore. Nel caso di Borsellino, l'opera si concentra sugli ultimi 57 giorni – così come la fiction Rai di Alberto Negrin dello stesso anno – dimostrando quanto la trattativa appaia ormai come una chiave di lettura prevalente del periodo intero. La casa editrice, Becco Giallo, inaugura con queste due opere la collezione "Misteri d'Italia"[2] e rivendica il ruolo particolare che deve assumere il fumetto, definito "grafic journalism". Esso diventa uno strumento per indagare il passato, colmare i vuoti della giustizia e aiutare il lettore a capire un evento storico complesso. La graphic novel è arricchita da un apparato critico (prefazione, note dell'autore, cronologia, interviste) che giustifica l'impostazione del racconto. Il successo di questo tipo di produzione dimostra la volontà del pubblico di capire gli intrecci della storia nazionale mantenendo viva la memoria degli eventi tragici più salienti.

BIBLIOGRAFIA

Baetens, Jan. «Le roman graphique». In *La bande dessinée: une médiaculture*, a cura di Éric Maigret e Matteo Stefanelli. Armand Colin, 2012.

Bendotti, Giacomo. *Giovanni Falcone*. BeccoGiallo, 2011.

———. *Paolo Borsellino. L'agenda rossa*. BeccoGiallo, 2012.

Delorme, Isabelle. *Quand la bande dessinée fait la mémoire du XXe siècle. Les récits mémoriels historiques en bande dessinée*. Les presses du réel, 2019.

Díaz Canales, Juan, e Juanjo Guarnido. *Blacksad. L'intégrale*. Dargaud, 2014.

Garlando, Luigi. *Per questo mi chiamo Giovanni. Da un padre a un figlio il racconto della vita di Giovanni Falcone*. Rizzoli, 2004.

Giffone, Manfredi, Fabrizio Longo, e Alessandro Parodi. *Un fatto umano. Storia del pool antimafia*. Einaudi, 2011.

Moge, Charlotte. «La construction d'une mémoire publique de la lutte contre la mafia, de 1982 à 2012, à partir d'un martyrologe: Pio La Torre, Carlo Alberto dalla Chiesa, Giovanni Falcone et Paolo Borsellino». Università di Pisa, 2015. https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01470596.

Rouvière, Nicolas, a c. di. *Bande dessinée et enseignement des humanités*. Ellug, 2012.

Spiegelman, Art. *Maus, L'intégrale*. Flammarion, 1998.

Stassi, Claudio. *Per questo mi chiamo Giovanni*. Rizzoli, 2008.

2 https://www.beccogiallo.it/categoria-prodotto/graphic-journalism/misteri-d-italia/

La storia al microfono: il fenomeno podcast

Cinzia Dal Maso
Centro studi per l'archeologia pubblica Archeostorie® – c.dalmaso@archeostorie.it

Non c'è dubbio: il podcast è il medium del momento. Tutti oggi in Italia ascoltano e fanno podcast. Un boom che da qualche anno registra numeri di ascolto sempre più importanti fino ai quasi 15 milioni dei primi sei mesi del 2021, come rivela l'ultimo report Nielsen per Audible (settembre 2021). Non sono numeri paragonabili a quelli dei paesi anglosassoni o di altri paesi d'Europa, ma la crescita è costante e, dato ancor più interessante, ultimamente i podcast stanno dilagando tra Millennials e Generazione Z. Grazie forse anche al successo planetario dell'attrice Millie Bobby Brown che nel film *Godzilla vs. Kong* (2021) interpreta una ragazza perennemente all'ascolto di podcast, i giovani oggi affermano di avere più fiducia nei podcast che nei media tradizionali, e di usare i podcast per tenersi informati su problemi globali e questioni sociali. Oggi insomma l'attenzione dei giovani si cattura con i podcast.

Perché dunque non usare i podcast per narrare la storia in modo diverso e innovativo? Perché non usare il fascino che esercitano per far capire quanto la storia aiuti a comprendere i problemi del mondo, e per dar vita a spazi liberi e critici di riflessione collettiva? I podcast sanno stimolare curiosità, desiderio di approfondimento, pensieri non episodici. Tra i prodotti digitali, nulla giunge davvero dove arrivano i podcast. Molti li hanno paragonati al comfort food, il cibo che consola, perché l'intimità che si crea tra podcaster e ascoltatore può diventare veramente intensa e importante. Questo perché i podcast, che sono figli della radio e sono nati per consentire di riascoltare i programmi preferiti attraverso il web, proprio come la radio ci accompagnano in tutte le nostre attività quotidiane. Sono sempre con noi, ovunque. Ma sono anche molto più potenti e incisivi della radio[1].

Hanno sviluppato una struttura e un linguaggio propri, un modo peculiare di narrare che sfrutta a pieno le potenzialità del medium componendo sapientemente voce, musiche e suoni (sul rapporto tra tecnologie e narrazione vedi Lasseter[2] e Dal Maso[3]). I podcast narrativi arrivano dritti dall'orecchio al cuore, stimolano empatia, rapiscono col potere del suono e della voce.

1 Zenti, «Che cos'è un podcast?»
2 Lasseter, «Technology and the Evolution of Storytelling».
3 Dal Maso, «Narrazione e beni culturali: un matrimonio necessario».

Fanno volare l'immaginazione in modo molto più intenso e concreto di un video o della parola scritta, al punto che podcaster e ascoltatore diventano a tutti gli effetti co-creatori del racconto[4]. Ecco perché tra loro si crea intimità.

Ma non solo. I podcaster possono osare molto più degli speaker radiofonici, parlando di tutto senza freni e usando la propria voce naturale, non impostata. Il podcaster, insomma, è autentico, sincero, senza filtri: è "uno di noi". Di lui ci possiamo fidare. Un podcast genera fiducia[5].

Infine, come tutte le forme di narrazione e molto più di altre, i podcast creano comunità. Anche se l'audio si ascolta in cuffie e prevalentemente soli, tuttavia genera prossimità: ascolto e immagino di essere proprio lì, nel luogo di cui parla il podcast, lo vedo di fronte a me. Così nasce una comunità di persone che immaginano tutte di essere nello stesso luogo, legata dall'"intimità collettiva" generata dai podcast. Proprio come una volta quando si raccontavano storie attorno al fuoco, anche se in forma di "oralità secondaria", cioè mediata dalla tecnologia, per usare la fortunata formula di Walter J. Ong[6]. Grazie alla tecnologia i podcast sfruttano al massimo la capacità della voce di rispondere al più profondo bisogno umano, che è quello di essere connessi tra noi.

Inoltre, una comunità veramente unita è anche pronta ad agire assieme, a fare tutti le stesse cose, se le ritengono giuste e doverose. E invitarla all'azione con i podcast, non è una missione impossibile. Ci è riuscita, per esempio, la trasmissione Caterpillar di Radio 2 con il CaterRaduno, grande festa di più giorni che si replica dal lontano 1998, e il cui ricavato va a finanziare progetti dell'associazione Libera di don Luigi Ciotti. Ci è riuscita però soprattutto con M'illumino di meno: dal 2005 sono sempre più le persone e le istituzioni in Italia e in Europa che una giornata l'anno, tutte insieme, su invito di Caterpillar, spengono le luci per dimostrare che il risparmio energetico è possibile. "Se fai un appello alla radio, succede sempre qualcosa. (...) é l'anima profonda della radio" scrive Massimo Cirri, uno dei conduttori di Caterpillar, nel suo libro Sette tesi sulla magia della radio[7]. "Succede sempre qualcosa": realizzando podcast che trasmettano idee belle e potenti, anche la comunicazione della storia ha la potenzialità di costruire una comunità vera, legata da interessi comuni, e di spronarla alla riflessione e all'azione.

4 Viola, «L'era della cultura interattiva».

5 Boracchi, *Branded Podcast. Dal racconto alla promozione, come "dare voce" ad aziende e istituzioni culturali.*

6 Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the World.*

7 Cirri, *Sette tesi sulla magia della radio.*

I podcast che si presentano in questo panel sono tra i podcast di storia più longevi e di successo in Italia. Nati tutti nel 2018 – l'anno che ha segnato il cambio di passo nell'ascolto dei podcast italiani – a pochi mesi di distanza l'uno dall'altro, sono tutti ancora in piena attività. E hanno dato vita a comunità di ascoltatori affezionati con i quali gli autori dialogano costantemente attraverso i siti web e i canali social collegati ai podcast: ragionano assieme e apertamente di storia, approfondiscono gli argomenti delle singole puntate, discutono anche animatamente su temi d'attualità a cui tutti i podcast si riferiscono costantemente. Il rapporto tra passato e presente, e l'idea che lo studio della storia debba aiutarci a vivere meglio il presente, è il naturale filo conduttore di tutti loro.

Bistory. Storie dalla storia narra biografie di personaggi del passato in cui alla fine tutti noi, ciascuno a modo proprio, ci possiamo riconosce. È un vero e proprio "podcast narrativo" fatto di un mix sapiente e calibrato di parole, musiche e suoni dove l'ambientazione sonora è essa stessa racconto, e chi ascolta è totalmente immerso in un mondo 'altro' da cui le parole scaturiscono quasi per mera consequenzialità.

Quella di Bistory è dunque una narrazione raffinata e complessa con la quale i suoi autori, Andrea W. Castellanza e Sebastian Paolo Righi, sono riusciti magistralmente a "fare tendenza" parlando di storia.

Per contro il podcast di Marco Cappelli, *Storia d'Italia*, è uno one man show: con la sua voce profonda e la grande capacità affabulatoria, Cappelli si lascia seguire piacevolmente nel suo lungo e dettagliatissimo racconto delle vicende della storia del nostro paese da Costantino in poi. Anche grazie a un marketing preciso e capillare, è colui che più di altri ha saputo dar vita a una comunità di appassionati attiva e coesa, alcuni dei quali lo sostengono anche finanziariamente. E ha saputo creare una tale intimità con le persone da poterle persino confortare. Così gli ha scritto un ascoltatore: "Combatto la depressione da tempo. Sono in una fase della mia vita in cui vedo tutto nero. Ma ascoltare le vite di Giuliano l'Apostata, di Ammiano Marcellino, di Teodosio e degli altri, mi ha aiutato tantissimo. Ora riesco a gestire gli attacchi di panico, li tengo sotto controllo. Grazie".

Si può certamente fare di più in termini di coinvolgimento delle persone, costruzione di comunità, analisi collettiva dei fatti storici, e questo dovrà sicuramente essere l'impegno dei podcaster di storia per il futuro. Tuttavia sia *Bistory* che *Storia d'Italia* hanno sicuramente saputo indicare la via.

Un intento leggermente diverso ha portato alla realizzazione di *Archeoparole*, podcast ideato da Chiara Boracchi per Archeostorie® Magazine (www.archeostorie.it). Spiega le "parole difficili" dell'archeologia, quelle che tutti noi troviamo scritte nelle didascalie dei musei senza capire cosa significano e, di conseguenza, senza capire gli oggetti che descrivono. Usando un linguaggio altamente colloquiale e argomenti anche molto personali, *Archeoparole* mostra come quelle parole astruse descrivano in realtà oggetti che usiamo anche noi ogni giorno. Fa dunque capire che l'archeologia non è lontana ma è parte della nostra vita quotidiana, e affronta problemi simili a quelli di tutti noi. Invita poi a riflettere sugli oggetti del nostro quotidiano che forse, in futuro, si potrebbero trovare nelle vetrine di un museo accanto a oggetti simili più antichi. La ceramica accanto alla plastica: quale immagine di noi stiamo lasciando ai posteri? La miccia per un esame di coscienza non episodico e globale, è pienamente innescata.

BIBLIOGRAFIA

Boracchi, Chiara, a c. di. *Branded Podcast. Dal racconto alla promozione, come "dare voce" ad aziende e istituzioni culturali*. Dario Flaccovio Editore, 2020.

Cirri, Massimo. *Sette tesi sulla magia della radio*. Bompiani, 2017.

Dal Maso, Cinzia. «Narrazione e beni culturali: un matrimonio necessario». In *Heritage 5.0*, a cura di Federica Bertini e Valentino Catricalà. Dei Merangoli, in corso di stampa.

Lasseter, John. «Technology and the Evolution of Storytelling». Medium, 25 giugno 2015. https://medium.com/art-science/technology-and-the-evolution-of-storytelling-d641d4a27116.

Ong, Walter J. *Orality and Literacy: The Technologizing of the World*. Methuen, 1982.

Viola, Fabio. «L'era della cultura interattiva». AgCult Letture Lente, 5 febbraio 2020. https://agcult.it/a/14637/2020-02-05/processi-partecipativi-l-era-della-cultura-interattiva.

Zenti, Jonathan. «Che cos'è un podcast?» Il Tascabile, 29 novembre 2017. https://www.iltascabile.com/linguaggi/cose-un-podcast/.

INTERVENTO 14.1

Il "caso" Bistory. Storie dalla storia

Andrea W. Castellanza[1], Sebastian Paolo Righi[2]
[1] NWFactory.media, awcastellanza@nwfactory.media
[2] NWFactory.media, prighi@nwfactory.media

Bistory è un podcast che si propone di raccontare, in episodi di circa 25 minuti, la biografia di personaggi storici spesso poco incontrati nei testi storici più diffusi, in primis quelli scolastici. Il titolo *Bistory* vuole essere un gioco di parole che presenta il "lato B" della storia, quello meno popolare, conservando anche un'assonanza con la parola "bisturi", dati alcuni tratti stilistici del prodotto, tipici del genere crime. Si tratta di un podcast con una sola voce narrante che cerca di unire fedeltà del racconto storico, capacità affabulatoria e atmosfere sonore capaci di creare nell'ascoltatore la sensazione, tipica del podcast, di una immersione totale nella storia, considerata in questo caso sia con la "s" minuscola che con quella maiuscola.
Pubblicato inizialmente per passione, senza alcun scopo di lucro, dai suoi due autori Andrea W. Castellanza - che è voce e creatore dei testi - e Sebastian Paolo Righi - ideatore delle atmosfere sonore del podcast e di quelle grafiche dell'immagine coordinata dello stesso - *Bistory* è diventato un vero e proprio fenomeno tra gli appassionati con circa 1 milione di download, con circa 40 puntate online al settembre 2021.
Bistory è un prodotto evidentemente dedicato a non professionisti della storia, a giovani studenti, ad appassionati del passato, ma anche ad ascoltatori curiosi di fatti e personaggi poco conosciuti al di là della cornice storica. La sua finalità è raccontare, attraverso la biografia dei personaggi e gli episodi che hanno vissuto nella storia moderna e contemporanea, le mentalità, il modo di pensare e di vivere, le convinzioni di epoche passate. In maniera del tutto naturale, senza forzature e addirittura talvolta senza espliciti riferimenti, *Bistory* mette in connessione questi elementi con il tempo presente e con problematiche attuali, spesso al centro di dibattito politico, sociale e culturale. Per fare solo due esempi, tra le puntate più ascoltate, citiamo quella su Leopoldo II, incentrata sulle sue smanie coloniali, buona occasione per parlare di memoria condivisa, revisionismi e di abbattimento di monumenti pubblici, e quella sull'incredibile vita di Edward Jenner che ha introdotto la vaccinazione antivaiolosa a cavallo tra il XVIII e XIX secolo, foriera di evidenti parallelismi con la contemporaneità.

Comprendere e rivivere un periodo passato riflettendo sul presente, e senza annoiarsi, è il vero fine di *Bistory* che, a questo scopo, utilizza una tecnica narrativa molto particolare: il narratore che, come già accennato, è una voce singola e dal registro confidenziale, racconta all'inizio della puntata i momenti finali della vita del protagonista, spesso legati ad avvenimenti drammatici e violenti. In questa maniera l'ascoltatore è da subito coinvolto nella narrazione, che poi riavvolge il bandolo dell'esistenza del protagonista sin dalla sua nascita, raccontandone la carriera, gli amori, le decisioni e il lascito alla posterità.

Questa strategia drammaturgica consente al podcast di avere una struttura narrativa che coglie subito l'attenzione dell'ascoltatore ed evita abbandoni di ascolto dovuti a lunghe introduzioni esplicative, nemiche di quello che in termini tecnici chiamiamo podcast engagement.

Il racconto si avvale di alcune tecniche tipiche del racconto storico non scientifico, senza per questo derogare alla precisa validità delle fonti e a un accurato metodo critico di ricerca. Anche alcune licenze narrative degli autori sono sempre corroborate da verosimiglianza storica (nel descrivere gli abiti, i paesaggi, alcuni episodi di contorno, alcuni suoni e rumori), mentre i fatti biografici raccontati sono verificati con attenzione attraverso un approfondito incrocio delle fonti primarie e secondarie. Non si tratta di un lavoro accademico, non è richiesta una bibliografia in calce e la funzione drammaturgica e narrativa hanno un'importanza determinante per creare efficacia nel racconto, ma la fedeltà storica è solidamente ricercata. Bistory vuole essere a tutti gli effetti un prodotto di Public History, ideato per creare interesse nella Storia con un livello di approfondimento accurato, compatibilmente con la durata degli episodi, e aperto allo sviluppo ipermediale dei suoi contenuti, seguiti online e sui social network senza soluzione di continuità.

Lo consideriamo anche uno strumento naturale di Storia digitale, non tanto come diceva Roy Rosenzwig, uno dei suoi fondatori, poiché online "ognuno può diventare uno storico", ma sicuramente poiché la sua genesi è intrinsecamente digitale: molte delle ricerche sui personaggi e gli eventi raccontati, così disparati e vissuti in luoghi molto lontani l'uno dall'altro nello spazio e nel tempo, sono effettuate grazie agli odierni sistemi di condivisione delle risorse storiche: archivi on line, testi digitali, documentazioni di mostre e ricerche, articoli scientifici open source o meno e cataloghi OPAC.

Ma *Bistory* è digitale anche perché deve all'online tutto il suo successo: è scaricabile, portabile, ascoltabile con qualsiasi device e ovunque, con attenzione a un grande risultato tecnico-sonoro.

Dall'idea iniziale di *Bistory*, abbiamo poi sviluppato molteplici idee di podcast storici cosiddetti branded, dedicati cioè ad aziende e istituzioni interessate a collaborare con una vera e propria factory podcast focalizzata su contenuti culturali e non solo commerciali: sono nati così podcast di storia delle assicurazioni, di storia della urbanizzazione e migrazione, di narrazione legata all'archeologia museale.

Questi temi, però, non si sarebbero potuti sviluppare se non si fosse approfondita la ricerca sulla dimensione sonora di Bistory che, nonostante tutto, rimane un podcast, e cioè un racconto sonoro racchiuso in un file digitale. Il sonoro completa in modo parallelo e convergente la narrazione testuale e vocale di ogni puntata, accompagnando l'ascoltatore sempre più in profondità, e rendendo possibile l'immersione completa nel racconto storico.

La creazione di un'adeguata atmosfera sonora passa attraverso un'attenta operazione di cura di suoni, temi musicali e soundscape, selezionati tra archivi professionali di musiche royalty free e CC (creative commons) o composti all'occorrenza. Anche nel caso della colonna sonora è fondamentale dividere i contributi in diegetici ed extradiegetici: il giusto mix, infatti, aiuterà il coinvolgimento emotivo del fruitore.

Per la narrazione storica il suono diegetico è di fondamentale importanza perché fornisce all'ascoltatore suoni e soundscape verosimili e pertinenti al periodo storico raccontato. Alcuni effetti sonori diventano addirittura protagonisti del fatto storico raccontato come nel caso della terza puntata della prima stagione dedicata a Magda Goebbels. Per tutta la durata dell'episodio, ogniqualvolta il racconto ci porta negli angusti spazi del Führerbunker, la colonna sonora è accompagnata da un coerente ronzio dell'impianto di ventilazione. Nel tragico epilogo, lo sparo che annuncia a Magda il suicidio di Hitler e di Eva Braun riproduce il tipico suono emesso da una Walther PPK 7.65, il modello di pistola usato dal Führer, visibile in alcune delle ultime fotografie e documentato dai testimoni.

Simili ear candy sono presenti in quasi tutti gli episodi, specialmente in quelli ambientati in anni più recenti, dalle ultime parole di Ceaușescu al suono dell'elicottero SA 365 Dauphin con cui il dittatore tentò la fuga, dall'Habemus Papam con cui Pericle Felici annunciò l'elezione di Giovanni Paolo I, alla registrazione audio dell'esplosione in cui perse la vita Benazir Bhutto.

Spesso anacronistica, ma mai casuale, la dimensione sonora extradiegetica di Bistory accompagna il racconto con una colonna di stampo cinematografico, sottolineando momenti di tensione, attimi di gloria, grandiose scoperte ed epiche battaglie. Una cura particolare è stata dedicata alla composizione o alla selezione di temi musicali credibili ed evocativi, con la funzione di guidare di passo in passo l'ascoltatore all'interno della narrazione, suggerendo stati d'animo e attingendo all'immaginario collettivo.

Temi musicali ispirati al grande cinema d'avventura accompagnano, per esempio, le puntate dedicate a pirati ed esploratori quali i capitani Kidd e Cook, mentre un costante vento di tempesta avvolge la tragica melodia che racconta le ultime ore di vita di Robert Falcon Scott.
Il sound designer, il narratore, lo storico e il compositore convivono nella creazione di uno spazio sonoro in cui ambientare il racconto e che, grazie alle nuove tecnologie di spazializzazione del suono, offre all'ascoltatore dotato di cuffie o di dispositivi personali un'esperienza unica e intimamente personale. Tramite le nuove tecnologie di audio a 8K si restituisce infatti la tridimensionalità del suono in modo sorprendentemente preciso e coinvolgente.
Attenzione alla ricerca storica e alla selezione dei personaggi, racconto vocale appagante, soundscape e ear candy coerenti e colonna sonora coinvolgente soddisfano le esigenze sia di una audience raffinata e culturalmente interessata sia di ascoltatori semplicemente curiosi, magari appassionati di crime o di storie sconosciute e insolite. Un pubblico che, nelle intenzioni degli autori, viene a tal punto appassionato dal format da attendere con trepidazione l'uscita dell'episodio successivo, in un positivo corto circuito tra intrattenimento e diffusione del sapere.

BIBLIOGRAFIA

Boracchi, Chiara, a c. di. *Branded podcast. Dal racconto alla promozione come «dare voce» ad aziende e istituzioni culturali*. Dario Flaccovio Editore, 2020.
Guidali, Fabio. «"Le mieux est l'ennemi du bien". Roy Rosenzweig e il dibattito americano sulla public history agli albori del World Wide Web». *ACME - Annali della Facoltà di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Milano* 2 (2018): 179–98.
Kee, Kevin. *Teaching and Learning History with Technology*. University of Michigan Press, 2014.
McCracken, Ellen. *The Serial Podcast and Storytelling in the Digital Age*. Taylor & Francis, 2017.

INTERVENTO 14.2

Il romanzo della storia: perché un podcast sulla storia d'Italia?

Marco Cappelli
Storia d'Italia podcast, info@italiastoria.com

1. INTRODUZIONE

Gli esseri umani hanno sempre creato le loro storie perché fossero ascoltate: la prima opera "letteraria" è stata quasi certamente una storia narrata attorno ad un fuoco. Non è un caso che le due opere alla base dell'intero canone occidentale – l'Iliade e l'Odissea – nascono come opere orali, e da ascoltare.

D'altronde tutte le civiltà pre-letterate, per definizione, non avevano una letteratura scritta, e anche in seguito la letteratura orale è rimasta importante al di fuori della spesso ristrettissima cerchia dei letterati. Il folclore, le canzoni popolari, la narrazione di leggende e perfino le barzellette, sono tutti esempi della perdurante importanza della letteratura orale nel corso della storia.

La radio, nel XX secolo, ha donato una nuova, immensa piattaforma al racconto orale, e nell'ultimo secolo è stata utilizzata spesso con grande efficacia per narrare storie: basti pensare al celebre sceneggiato radiofonico *War of the Worlds* di Orson Welles (CBS, 1938).

La Radio si è anche prestata alla narrazione della storia, e qui non posso non citare quello che è stato forse il programma radiofonico che più mi ha influenzato nella mia attività di podcaster: *Alle 8 della sera*, andato in onda su Rai Radio 2 dal 1999 al 2009, uno dei programmi di divulgazione storica più seguiti in Italia.

Paradossalmente, la sua cancellazione – nel 2009 – è stato anche l'araldo di una trasformazione: l'avvento del podcast. Perché da allora le nuove puntate del programma furono rilasciate in formato podcast. Per parlarne però, dobbiamo fare un passo indietro, e attraversare l'oceano.

2. THE HISTORY OF ROME

Non è chiaro quale fu il primo podcast di storia. Forse l'onore va a *12 Byzantine Rulers* che iniziò la serie il 27 giugno del 2005. Questo podcast su un argomento così "esoterico" come la storia bizantina, è stato citato come fonte di ispirazione da Mike Duncan che è riconosciuto come il più importante e influente podcaster di storia.

Il podcast di Mike Duncan si intitolava semplicemente *The History of Rome*, venne lanciato nel luglio del 2007, attraendo immediatamente un gran numero di ascoltatori, stregati dalla narrazione di Mike. Il podcast ripercorre l'intera storia romana in ordine cronologico da Romolo a Romolo Augustolo. Andò regolarmente in onda fino al 2012: a quella data, erano già nati centinaia di nuovi podcast di storia, spesso direttamente ispirati all'opera di Mike.

Alcuni esempi sono *The History of England* di David Crowther, *The History of Byzantium* di Robin Pierson, *The History of Japan* di Isaac Meyer, *History of Philosophy without any gaps* di Peter Adams e molti altri, tutti lanciati tra il 2007 e il 2013. Negli ultimi dieci anni sono nati molti altri generi di podcast storico, dal podcast di storia militare (*Hardcore History* di Dan Carlin su tutti) al podcast dialogato a due (come l'italiano *Bar Storia*), dal podcast tematico (*Revolutions*, *Fall of Civilizations*, *When diplomacy fails* etc...) al podcast che dà i "voti" ai vari regnanti della storia (*Rex Factor*, *Totalius Rankium*, *Pontifacts*).

In Italia la storia del podcasting storico è in realtà ancora più antica di *The History of Rome*. Il primo prodotto nostrano è stato infatti *Historycast*, realizzato da una squadra di storici e informatici guidati da Enrica Salvatori, professoressa associata di Storia Medievale all'Università di Pisa: è andato in onda dal 2006 al 2016 per un totale di 39 episodi. Nonostante questo precoce inizio, non c'è stato in Italia un boom di podcast di storia paragonabile a quanto avveniva oltreoceano. Un anno di svolta per il podcasting storico italiano è stato però il 2018, l'anno in cui sono nati i tre podcast presentati in questo panel: a giugno *Bistory*, a ottobre il mio podcast *Storia* d'Italia e a novembre *Archeoparole*.

3. LA NASCITA DI STORIA D'ITALIA

Nella vita il qui presente Marco Cappelli non è uno storico: credo che sia la prima cosa che dico nel podcast. Ho studiato Economia aziendale presso l'Università Bocconi, mi sono laureato nel 2004 e da allora ho avuto una carriera nel marketing di diverse aziende multinazionali.

Una domanda legittima è perché un marketing manager scriva di storia e la comunichi per mezzo di un podcast. La risposta è semplice: la storia è da sempre la mia passione, e mi ha portato a divorare anche i trattati storici più ostici. Quando non posso leggere di storia amo ascoltarla: mentre guido, mentre cammino, mentre lavo i piatti.

Ascolto da sempre podcast in lingua inglese, e quando mi sono affacciato al panorama dei podcast italiani, mi sono accorto che nessuno trattava la storia del nostro paese, soprattutto nel format "cronologico" e di alto rigore intellettuale che avevo imparato ad apprezzare ascoltando podcast storici in inglese come *The History of Rome* o *The History of Byzantium*. Mi sono chiesto allora: perché non io?
Produrre un podcast è abbastanza facile: occorrono un computer, un buon microfono e un'idea originale. Il primo lo avevo già, il secondo lo potevo comprare, sulla terza non avevo dubbi: un titolo semplice, Storia d'Italia. Poi il formato: episodi di 40 minuti che narrano cronologicamente la storia della penisola a partire dal tardo impero, in quanto punto di svolta tra antichità romana e medioevo italiano.
Ho iniziato nell'ottobre del 2018 e oggi *Storia d'Italia* è uno dei podcast più ascoltati nel nostro paese, con oltre un milione di download e, a questa data (settembre 2021), 97 episodi prodotti. Il podcast ha ricevuto più volte l'attenzione di media, riviste specializzate, canali YouTube e altri podcast. Nel 2020 ha vinto il premio come "*best non-English podcast*" ai Discover Pods Awards, uno dei premi più prestigiosi del mondo del podcasting. *Storia d'Italia* è stato il primo podcast italiano a vincere un premio internazionale.

4. PRODURRE STORIA D'ITALIA

Una puntata di Storia d'Italia nasce con un'ampia lettura delle fonti, sia antiche che moderne: ho calcolato che ogni puntata richiede almeno una dozzina di ore di lettura e raccolta delle fonti. Di solito inizio a leggere le fonti del periodo in questione con un anticipo di circa sei mesi sulla produzione del podcast, per permettermi di comparare le varie tesi storiografiche. Circa un mese prima dell'uscita del podcast inizio a scrivere il testo, in modo da avere tempo di rivederlo in caso di nuove idee o "illuminazioni" che vengono dalla stesura dei podcast successivi.
A due settimane dall'uscita della puntata, rivedo almeno due volte il testo, poi passo a registrare la puntata, di solito il lunedì precedente all'uscita del podcast. Durante la settimana passo dalle cinque alle dieci ore a editare il file audio, in modo da affinare il prodotto, aggiungendo musiche di sottofondo che siano il più possibile evocative degli eventi. Riccardo Santato, un musicista amatoriale, produce le musiche originali del podcast.
Non sono uno storico di professione, ma cerco sempre di essere scientificamente rigoroso, bilanciato e professionale. Come tecnica di comunicazione, inserisco spesso riferimenti alla cultura pop: così, per esempio, gli Unni sono equiparati ai *Borg* di Star Trek. Questi riferimenti servono a stemperare argomenti spesso molto ostici, come per esempio la trattazione della controversia sulle nature di Cristo, un argomento di teologia.

5. ESTENDERE IL PODCAST: DALL'AUDIO AI SOCIAL, FINO ALLA CARTA STAMPATA

Ho affiancato al podcast un sito-blog, www.italiastoria.com, dove pubblico testi, mappe, fonti e istruzioni su come sostenermi: a oggi un piccolo esercito di 200 persone sostiene ogni mese il podcast con una regolare donazione sul sito Patreon.com. Ogni giorno posto una pillola relativa al periodo che sto coprendo nel podcast, inserendo opere d'arte, scavi archeologici, notizie, profili di personaggi importanti, mappe e molto altro ancora. Questa opera di divulgazione sui social mi ha portato ad avere a oggi circa 60mila follower. Dal 2020 ho anche dato inizio a regolari dirette su YouTube, con ospiti del mondo della divulgazione storica.
Infine, nel maggio del 2021 è uscito il mio primo libro, *Per un pugno di barbari*, edito da Solferino. In un certo senso, si tratta del prequel del podcast, perché narra in modo rigoroso e approfondito, ma con tono divulgativo, la storia della crisi del III secolo, da Marco Aurelio a Diocleziano, proprio alle soglie dell'inizio del podcast (che si apre con la battaglia di Ponte Milvio).

6. CHIUDERE IL CERCHIO

La scrittura del libro è stata per me quasi la conclusione di un cerchio: confesso di aver guardato più volte la celebre e temuta pagina bianca. Altre volte avevo iniziato a scrivere la mia prima opera, salvo poi abbandonare scoraggiato di fronte all'immensità del compito. Il podcast, costringendomi a scrivere un racconto breve di storia ogni due settimane, mi ha trasformato in uno scrittore senza che me ne accorgessi.
Forse è questo il mio messaggio più importante: come le storie trasmesse oralmente sono alla base della letteratura mondiale, di ogni tempo e luogo, così podcast e divulgazione storica classica sono due sostegni che possono rafforzarsi a vicenda nel raggiungimento dell'obiettivo comune: rendere la storia veramente pubblica.

BIBLIOGRAFIA

Adams, Peter. «History of Philosophy without any gaps», s.d. https://historyofphilosophy.net/.
Cappelli, Marco. «Storia d'Italia», s.d. https://italiastoria.com/.
Carlin, Dan. «Hardcore History», s.d. https://www.dancarlin.com/hardcore-history-series/.
Crowther, David. «The History of England», s.d. https://thehistoryofengland.co.uk/.
Duke, Graham, e Ali Hood. «Rex Factor», s.d. https://rexfactor.wordpress.com/about/.
Duncan, Mike. «The History of Rome», s.d. https://thehistoryofrome.typepad.com/.
Pierson, Robin. «The History of Byzantium», s.d. https://thehistoryofbyzantium.com/.

L'archeologia che parla a tutti. I podcast di Archeostorie®

Chiara Boracchi
Centro studi per l'archeologia pubblica Archeostorie® – chiara.boracchi@archeostorie.it

1. INTRODUZIONE

L'idea del primo podcast di Archeostorie®, ovvero *Archeoparole*[1], è nata a Fiesole in un pomeriggio di primavera del 2018. Mi aggiravo per l'area archeologica nel bel mezzo di una gara sportiva, e mentre i moltissimi parenti e amici degli atleti si accalcavano tra i resti del teatro e delle terme o sedevano ai tavolini del bar del sito, io sono stata l'unica visitatrice del piccolo museo: un edificio che risale ai primi del Novecento, con bei reperti accompagnati da didascalie stringatissime scritte in una lingua che potremmo definire "archeologhese". Un luogo non tanto diverso dai numerosi musei di provincia disseminati per la penisola, insomma.
Mi sono domandata: "Ma perché, se l'area archeologica è piena, il museo è così inesorabilmente vuoto?". E la risposta che mi sono data è che, forse, il disinteresse del pubblico dipende dal fatto che gli oggetti antichi in esposizione... non parlano.
Chi si occupa di allestire mostre e gestire collezioni è spesso convinto del contrario, in nome di una visione elitaria della cultura ancora durissima a morire[2]. Eppure è così: termini come *kylix*, *oscillum*, *skyphos*, bifacciale e moltissime altri, scritti sulle didascalie, sono spesso comprensibili solo ed esclusivamente agli addetti ai lavori, archeologi e storici dell'arte. Per quella grande fetta di pubblico che non ha conoscenza del linguaggio specifico dell'archeologia, si tratta invece di parole ormai prive di senso, che hanno smesso da molto tempo di raccontare le proprie storie.
Non si tiene conto, insomma, che le persone che visitano i musei hanno tutte diversi background che molto spesso non contemplano lo studio delle tipologie dei vasi greci o l'evoluzione degli stili della statuaria.

1 Archeostorie, «Archeoparole».
2 Volpe, *Archeologia Pubblica.*, Volpe, «Presentazione. Custodire il passato per raccontarlo agli uomini di oggi».

E così, poiché in molti casi non si spiega la funzione degli oggetti e non se ne racconta la storia, si condanna la maggior parte dei visitatori a non capire fino in fondo quello che sta osservando. Alimentando di fatto una distanza che è sempre più difficile colmare.
Così ho iniziato a domandarmi cosa potessi fare io. Come potessi accorciare il divario tra cittadini e museo generato dal linguaggio, e dare a tutti la possibilità di apprezzare non solo la bellezza ma anche il senso degli oggetti esposti. Non potendo agire sull'allestimento di ogni singolo museo della penisola, ho deciso di prestare la mia voce ai manufatti per raccontare la storia dietro ai tecnicismi, e ho deciso di farlo realizzando un podcast.

2. PODCAST E ARCHEOLOGIA

Le motivazioni che mi hanno portata alla scelta di questo medium sono state diverse. La prima è personale: sono abituata a parlare davanti a un microfono dal 2008, da quando ho iniziato a lavorare come giornalista a LifeGate Radio. Dal 2015, poi, collaboro con Archeostorie®, gruppo di professionisti della comunicazione che inventano strategie sempre nuove per narrare i beni culturali in maniera rigorosa e insieme accattivante e innovativa. Tra i lavori che ho realizzato per il think tank Archeostorie® ci sono, per esempio, l'audioguida del Museo dell'Ara Pacis a Roma o quella relativa alle metope del santuario di Hera alla foce del Sele, a Paestum, dove la narrazione è affidata a personaggi veri e propri che illustrano le opere e raccontano miti[3]. I podcast, naturale evoluzione di quelle esperienze, mi hanno permesso di unire passioni e competenze, alla ricerca di un nuovo linguaggio per l'archeologia.
La seconda motivazione dipende dalle potenzialità stesse dello strumento: i podcast sono il modo migliore per raggiungere il cuore delle persone attraverso le loro orecchie. Il racconto audio, privo di immagini, stimola l'immaginazione dell'ascoltatore creando con lui un legame personale e intimo, coinvolgendolo completamente. Questo "fluido ascolto profondo" permette di trasmettere valori, idee e storie in maniera davvero efficace: l'ideale per fare affezionare le persone a un museo o agli oggetti che custodisce, anche più di una serie di articoli scritti ad hoc, di un video o di un libro. Si tratta quindi di un medium che a buon diritto può entrare a far parte della strategia di comunicazione di un museo o di un'istituzione culturale, andando ad affiancare gli altri media digitali, oggi a tutti gli effetti parte della "cassetta degli attrezzi" dell'archeologo[4].

3 Boracchi e Dal Maso, «Magna Grecia al femminile. Una lettura non convenzionale delle metope del santuario di Hera alla foce del Sele (Paestum)».

4 Boracchi, *Branded Podcast. Dal racconto alla promozione, come "dare voce" ad aziende e istituzioni culturali.*, D'Eredità e Falcone, *Archeosocial.*

Inoltre, favorisce il coinvolgimento diretto del pubblico – in particolare quando è declinato in format di interviste e talk – costituendo un buon esempio di "approccio partecipativo alla comunicazione", come ben sanno i ricercatori esperti di archeologia pubblica[5].
Terza motivazione è il fatto che i podcast di divulgazione della storia e dell'archeologia sono già sperimentati da circa un decennio, in primis in area anglosassone, anche se non mancano esempi nostrani.
Il primo che ha tentato di mappare il settore dell'archeologia con un sondaggio lanciato su Twitter nel 2019 è stato Tristan Boyle, autore del podcast *Anarchaeologist*[6]. L' archeologo scozzese è anche co-fondatore insieme a Chris Webster, autore di *CRM Archaeology podcast*, dell'Archaeology Podcast Network, una piattaforma che raccoglie alcuni dei principali show indipendenti a tema storico-archeologico prodotti tra Regno Unito e Stati Uniti a partire dal 2014[7].
Non mancano però le istituzioni che hanno incluso questo medium nella propria strategia di comunicazione, come il British Museum che dal 2016 pubblica *The British Museum Membercast*[8] condotto dalla comica Iszi Laerence. E anche alcune università: un esempio è l'Istituto di archeologia dell'University College di Londra che esplora il lavoro dell'archeologo "di cantiere" con il podcast *Digs Deeper*[9].
In Italia, tra gli esperimenti più "datati" c'è quello dei ricercatori dell'Università degli Studi di Siena che nel 2013 hanno dato vita a *Let's dig again*, un format di interviste in stile radiofonico ai professionisti dell'archeologia (ora trasformate in un progetto video), ma anche *Dalla terra alla storia*, un podcast di Radio3 condotto dal 2017 da Andrea Augenti, docente di Archeologia cristiana e medievale dell'Università di Bologna[10]. Nello stesso periodo di gestazione di Archeoparole, poi, sono nati due dei podcast storici oggi maggiormente seguiti: *Bistory* di Andrea W. Castellanza e Sebastian Paolo Righi (giugno 2018), e *Storia d'Italia* di Marco Cappelli (ottobre 2018).

5 Bonacchi, «Digital media in public archaeology».
6 Boyle, Tristan J. «Vox Archaeo: Podcasting the Past». In *Public Archaeology: Arts of Engagement*, a cura di Williams Howard, Caroline Pudney, e Afnan Ezzeldin. Oxford: Archaeopress, 2019.
7 «Archaeology podcast network».
8 The British Museum, «The British Museum Membercast».
9 UCL Archaeology South-East, «Digs Deeper podcast».
10 Rai Play Radio, «Dalla terra alla storia»., Let's dig again, «Le interviste».

3. ARCHEOPAROLE E MASTERPIECE, I PODCAST DI ARCHEOSTORIE®

In questo contesto, il 28 novembre 2018 sul profilo Spreaker di Archeostorie® è stato pubblicato il trailer della prima stagione di *Archeoparole*. Come già accennato, scopo del podcast è raccontare con rigore scientifico, ma con tono accattivante e qualche aneddoto divertente, le storie e il significato dei termini specifici dell'archeologia, per far sì che sempre meno persone si sentano respinte dalle didascalie stringate dei musei.

Ho voluto così ricordare agli ascoltatori che il passato non solo ci riguarda, ma è molto più vicino a noi di quanto possiamo immaginare: persino gli oggetti esposti nelle teche dei musei non sono "lontani" dalla nostra quotidianità, ma spesso li possediamo anche noi, in versione moderna. Cos'è l'*oscillum* di marmo – l'ornamento da giardino per eccellenza delle ville romane - se non l'equivalente antico del moderno vaso di margherite appeso ai nostri gazebo? Anzi, è probabile che i due oggetti – l'*oscillum* e il vaso – si troveranno nella stessa sala di museo tra duemila anni, quando i nostri discendenti dovranno raccontare le diverse mode degli ornamenti da giardino nel corso dei secoli. Perché, in fondo, il senso di *Archeoparole* è anche questo: riflettere sulla nostra quotidianità, sugli oggetti di cui ci circondiamo e che stiamo lasciando ai posteri, sui materiali di cui sono composti e sull'immagine che stiamo lasciando della nostra epoca attraverso di essi.

Per accorciare le distanze con il pubblico, però, non basta spiegare le parole. Riflettendo sulle potenzialità del medium, noi di Archeostorie® abbiamo voluto esplorare maggiormente l'ambito delle emozioni. L'intuizione è stata della brava scrittrice Giorgia Cappelletti che in monologhi brevissimi è riuscita a catturare l'essenza di alcune delle opere più famose dell'arte antica.

Si è domandata quali sensazioni possano suscitare capolavori come l'Augusto di Prima Porta o la Tomba del Tuffatore di Paestum, andando ben al di là delle didascalie dei musei. Così, verso le fine del 2019 è partita la gestazione di un secondo progetto, *Masterpiece*, di cui io curo produzione e montaggio. Si tratta di un vero e proprio prodotto corale che ha coinvolto un po' tutti in membri del think tank, oltre a un attore e a un musicista professionista. Il risultato è una serie poetica che, pur non rinunciando a dare informazioni sulle opere, si propone di "usare" i capolavori del passato per riflettere su temi attuali in tutte le epoche come le migrazioni, il rapporto madre-figlio, gli equilibri di potere.

Abbiamo centrato i nostri obiettivi? Abbiamo davvero accorciato, almeno un pochino, le distanze? Le 19 puntate di *Archeoparole* hanno superato i 13mila ascolti e sono in crescita costante, mentre per *Masterpiece* è davvero troppo presto per tirare le somme. Siamo però convinti di aver almeno mosso un passo nella direzione giusta.

BIBLIOGRAFIA

«Archaeology podcast network», s.d. https://www.archaeologypodcastnetwork.com/.
Archeostorie. «Archeoparole», s.d. https://www.archeostorie.it/category/i-podcast-di-archeostorie/archeoparole/.
Bonacchi, Chiara. «Digital media in public archaeology». In *Key Concepts in Public Archaeology*, a cura di Gabriel Moshenska, 60–72. London: UCL PRess, 2017.
Boracchi, Chiara, a c. di. *Branded Podcast. Dal racconto alla promozione, come "dare voce" ad aziende e istituzioni culturali*. Dario Flaccovio Editore, 2020.
Boracchi, Chiara, e Cinzia Dal Maso. «Magna Grecia al femminile. Una lettura non convenzionale delle metope del santuario di Hera alla foce del Sele (Paestum)». *Roots and routes* IX, n. 30 (maggio-agosto 2019).
Boyle, Tristan J. «Vox Archaeo: Podcasting the Past». In *Public Archaeology: Arts of Engagement*, a cura di Williams Howard, Caroline Pudney, e Afnan Ezzeldin. Oxford: Archaeopress, 2019.
D'Eredità, Astrid, e Antonia Falcone. *Archeosocial*. Dielle Editore, 2018.
Let's dig again. «Le interviste», s.d. http://www.letsdigagain.it/le-interviste/.
Rai Play Radio. «Dalla terra alla storia». Rai Play Radio, s.d. https://www.raiplayradio.it/programmi/dallaterraallastoria/.
The British Museum. «The British Museum Membercast», s.d. https://www.britishmuseum.org/membership/membercasts.
UCL Archaeology South-East. «Digs Deeper podcast», s.d. https://soundcloud.com/uclarchaeologysouth-east.
Volpe, Giuliano. *Archeologia Pubblica*. Roma: Carocci, 2020.
———. «Presentazione. Custodire il passato per raccontarlo agli uomini di oggi». In *Racconti da museo. Storytelling d'autore per il museo 4.0*, a cura di Cinzia Dal Maso, 5–10. Bari: Edipuglia, 2018.

I mille modi per giocare il passato: la rinascita dei *boardgame* a sfondo storico

Igor Pizzirusso
Istituto nazionale Ferruccio Parri, pizzirussoigor@gmail.com

Con lo sviluppo e la costante crescita delle nuove tecnologie, l'industria ludica ha ricercato sempre di più il successo e le vendite attraverso i videogames. La tensione verso un realismo via via più esasperato ha sicuramente favorito l'espansione del mercato dei giochi digitali. Una dinamica alla quale non sono sfuggiti nemmeno i giochi storici o i giochi a sfondo storico. Ma il realismo impone di tenere in considerazione una serie talmente vasta di variabili, da rendere alcuni di questi prodotti persino peggiori e più dannosi – da un punto di vista del messaggio storico e storiografico veicolato – rispetto ai loro predecessori più arcaici e più semplici. Anche per questo motivo, il vecchio e caro gioco da tavolo (*boardgame*) sta vivendo quasi una seconda giovinezza, pure in termini commerciali. Il processo di ludicizzazione - così ben restituito nel caso ad esempio di Twilight struggle – impone scelte e semplificazioni che da un lato aiutano il creatore di un prodotto ludico a meglio comprendere determinate dinamiche storiche e dall'altro risultano più efficaci nel coinvolgere ed avvicinare il pubblico meno preparato e consapevole al periodo, all'evento o al processo storico che si intende rendere giocabile. L'intento del panel è proprio riflettere su questi aspetti, mediante una breve panoramica introduttiva sui giochi da tavolo e la presentazione di due casi studio specifici e discretamente diversi tra loro: Repubblica Ribelle (dedicato alla Repubblica Partigiana di Montefiorino) e Strategy of tension (dedicato alla prima fase degli anni di piombo).

Storie da tavolo: quando la storia entra in gioco

Giorgio Uberti
Associazione PopHistory, giorgio.uberti@gmail.com

ABSTRACT

Con lo sviluppo e la costante crescita delle nuove tecnologie, l'industria ludica ha ricercato sempre di più il successo e le vendite attraverso i videogames. La tensione verso un realismo via via più esasperato ha sicuramente favorito l'espansione del mercato dei giochi digitali. Una dinamica alla quale non sono sfuggiti nemmeno i giochi storici o i giochi a sfondo storico. Ma il realismo impone di tenere in considerazione una serie talmente vasta di variabili, da rendere alcuni di questi prodotti persino peggiori e più dannosi – da un punto di vista del messaggio storico e storiografico veicolato – rispetto ai loro predecessori più arcaici e più semplici. Anche per questo motivo, il vecchio e caro gioco da tavolo (board game) sta vivendo quasi una seconda giovinezza, pure in termini commerciali. Il processo di ludicizzazione - così ben restituito nel caso ad esempio di Twilight struggle – impone scelte e semplificazioni che da un lato aiutano il creatore di un prodotto ludico a meglio comprendere determinate dinamiche storiche e dall'altro risultano più efficaci nel coinvolgere ed avvicinare il pubblico meno preparato e consapevole al periodo, all'evento o al processo storico che si intende rendere giocabile.

PAROLE CHIAVE

Gioco da tavolo, boardgame, gioco

Sono sempre più numerosi i casi di giochi da tavolo che scelgono di far vivere ai giocatori un'esperienza afferente alla storia. Eppure, non basta l'elemento storico per fare un gioco storico[1].

1 In questo articolo abbiamo scelto di analizzare alcuni giochi da tavolo, ma la ricerca potrebbe tranquillamente essere estesa ad altre forme di gioco. Si pensi al prolifico filone di studi sui videogiochi.

O meglio, a seconda di come e dove si sceglie di collocarlo otterremo giochi storici di tipo differente. Secondo Werbach e Hunter ogni gioco è composto da tre elementi essenziali che ci permettono di definirlo[2]. Stiamo parlando delle dinamiche, ovvero degli aspetti più astratti che servono a impostare il sistema di gioco, delle meccaniche, ovvero dei processi di base che conducono l'azione e determinano il coinvolgimento del giocatore, e infine delle componenti, cioè delle forme più specifiche che possono prendere le dinamiche e le meccaniche all'interno di un gioco. Ogni gioco possiede questi tre elementi e modificando tutti o solo uno di questi fattori è possibile creare tipologie differenti del medesimo gioco. Quando un game designer si relaziona con eventi o personaggi storici può adottare diverse soluzioni per tradurre la storia in linguaggio-gioco.

Una possibile scelta può essere l'uso della storia solo da un punto di vista ambientale o iconografico. Tralasciando quindi ogni ricerca specifica su eventi o dinamiche il suo intento potrebbe essere quello di ricreare solo un contesto, o un ambiente, in cui far muovere personaggi fittizi in una cornice dinamica ipotetica. Si pensi al borgo e alla rocca medievali di Torino. Gli edifici o gli elementi architettonici qui collocati sono stati il frutto di un'attenta ricerca realizzata negli anni Ottanta dell'Ottocento su modelli storici realmente esistenti[3]. Esito dell'interazione con questo artefatto è però solo l'idea di entrare in contatto con una qualche epoca storica afferente a un generico passato ma senza poterne comprendere le complessità. Così avviene anche con i giochi che definiamo ad ambientazione storica, tra gli svariati esempi presenti sul mercato si pensi a S.P.Q. Risiko[4] o alla versione di Pandemic: la Caduta di Roma[5]. Si tratta di due giochi da tavolo con tabellone (il secondo cooperativo), che catturano il giocatore riportandolo in un generico bellicoso Impero Romano, senza però svelarci nulla sull'epoca in cui avvengono i fatti o, ad esempio, su come fossero organizzati gli eserciti coinvolti.

Un'altra possibile scelta del game designer è quella di usare la storia solo da un punto di vista contenutistico. In questa seconda opzione i contenuti storici vengono offerti al giocatore solo sotto forma di nozione, senza attivare immaginari o dinamiche. Si pensi ad alcuni musei etnografici o a quei percorsi espositivi realizzati con il solo uso di pannelli fisici o virtuali, che non richiedono interazione, in un contesto neutro.

2 Werbach e Hunter, *For the win. How Game Thinking Can revolutionize your business*.

3 Ghisi, *Borgo medievale. Guida al borgo medievale di Torino*.

4 Albertarelli, Spartaco. S.P.Q.RisiKo! Editrice Giochi, 2005.

5 Mori, Paolo. Pandemic. La caduta di Roma. Asmodee, 2018.

Per quanto accurate possano essere le informazioni fornite da quei supporti mancherà sempre un ancoraggio tanto potente in grado di sviluppare nel fruitore empatia, immedesimazione, e perfino una propria rielaborazione della complessità storica. Volendo tradurre questo esempio in gioco pensiamo a tutti quei giochi, che definiamo a componente storica, sul modello Trivial Pursuit[6], come ad esempio al gioco da tavolo con tabellone "È tutta un'altra storia"[7]. In quest'avventura i giocatori sono chiamati a un viaggio nel tempo, attraverso la storia della civiltà umana. Rispondendo a domande su avvenimenti o personaggi, l'obiettivo sarà quello di raccogliere elementi storici per creare una contro-storia legata a un ipotetico futuro. Si pensi anche alla fortuna serie Anno Domini[8], un gioco da tavolo con carte, in cui l'obiettivo è quello di collocare determinati eventi storici secondo il preciso ordine in cui questi si sono svolti.
Infine, e qui entriamo nella tipologia di prodotti ludici per noi più interessanti ai fini della Public History, la scelta del game designer può orientarsi nel tentativo di fondere la storia con la dinamica stessa del gioco. Questa pratica richiede il più approfondito livello di conoscenza del processo storico indagato poiché i suoi snodi, devono essere tradotti in un diverso linguaggio. Secondo McGonigal il gioco (game) deve prevedere sempre uno o più obiettivi, un sistema di regole note a tutti i partecipanti, un sistema di feedback (attraverso il quale i giocatori possono verificare in qualsiasi momento l'andamento dell'azione ludica) e infine deve svolgersi su base volontaria[9]. Tradurre un processo storico nella dinamica di un gioco significa dotarlo di uno o più obiettivi specifici, di regole dichiarate e di un sistema di feedback. Il tutto dovrà svolgersi in un tempo che quasi certamente sarà più compatto di quello in cui si sono svolti gli eventi stessi, pena la perdita di quello che lo psicologo Csíkszentmihályi ha definito il flow, il flusso[10].
Sono innumerevoli i buoni esempi che potremmo fornire di quest'ultima categoria che definiamo giochi a dinamica storica, ci limiteremo qui a sceglierne tre. Il primo è il celeberrimo Twlight Struggle[11], gioco da tavolo con tabellone, nel quale i giocatori sono chiamati a prendere le parti dei due protagonisti della Guerra Fredda (USA e URSS) e attraverso eventi reali condizionare la loro influenza sulla geopolitica globale.

6 Abbot Scott, e Chris Haney. Trivial Pursuit. Hasbro, 1981.
7 Pessi, Emanuele e Marco Ippolito. È tutta un'altra storia. CreativaMente, 2010.
8 Hostettler, Urs. Anno Domini. DVGiochi, 2016.
9 McGonigal, *Realty is broken. Why games make us better and how the can change the world.*
10 Csikszentmihalyi, *Flow: The Psychology of Optimal Experience.*
11 Gupta, Ananda e Jason Matthews. Twilight Struggle. GMT Games, 2005.

Il secondo è Radetsky[12], un gioco da tavolo con tabellone cooperativo in cui i giocatori saranno immersi nelle Cinque Giornate di Milano e dovranno guidare i patrioti verso la cacciata delle truppe austriache dalla città. L'ultimo è Ta Pum[13], un gioco da tavolo con carte e cooperativo dedicato alla scoperta delle sofferenze vissute dai soldati nella trincea durante un'estenuante Prima Guerra Mondiale.
La scelta e la traduzione da parte di un game designer di una data dinamica storica è essenziale per trasformare un gioco da tavolo in un prodotto utilizzabile per comprendere la profondità e la complessità della storia. In questo processo però la sfida non è sempre riuscita. Ad esempio, in Deus Vult[14], che intende far immergere i giocatori nell'assedio di Gerusalemme del 1099, non si trovano nozioni storiche su fatti o personaggi, così il tentativo finisce per dare la percezione di giocare a una dama con un'ambientazione cavalleresca. Il passo successivo sarà comprendere come e quando i giochi a dinamica storica si sono rivelati vincenti nella realizzazione di un prodotto che abbia alcune caratteristiche che afferiscono alla Public History.

BIBLIOGRAFIA

Csikszentmihalyi, Mihaly. *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. Harper & Row, 1990.
Ghisi, Filippo. *Borgo medievale. Guida al borgo medievale di Torino*. Editris 2000, 2015.
McGonigal, Jane. *Realty is broken. Why games make us better and how the can change the world*. New York: Penguin, 2011.
Werbach, Kevin, e Dan Hunter. *For the win. How Game Thinking Can revolutionize your business*. Philadelphia: Wharton Digital Press, 2012.

12 Barbieri, Alberto, Marco Garavaglia e P.S. Martensen. Radetzky: Milano 1848. Post Scriptum, 2018.
13 Riffaud, Fabien e Juan Rodriguez. Ta-Pum! Oliphante, 2016.
14 Sottocasa, Giacomo e Sergio Giovannini. Deus Vult. Mongoose Publishing, 2015.

Repubblica Ribelle. La Resistenza tra gioco e didattica

Glauco Babini
Ludo Labo, glauco.babini@ludolabo.com

ABSTRACT

Repubblica Ribelle è un gioco da tavolo card driven, parzialmente collaborativo, per 3-6 Comandanti "Ribelli" che devono difendere la zona libera della Repubblica di Montefiorino dall'estate del 1944 alla primavera del 1945. In qualità di leader delle rispettive fazioni politico-militari, i giocatori devono far fronte a una serie di eventi che minacciano la Repubblica, mettendo alla prova la tenuta militare, l'equilibrio politico tra le varie forze resistenziali e il rapporto con la popolazione. I Comandanti sono tenuti a cooperare per superare le prove, ma al contempo devono superarsi a vicenda, lottando per l'egemonia della propria fazione.
Prodotto dal Museo della Repubblica di Montefiorino e della Resistenza Italiana e pubblicato nel Dicembre 2019, Repubblica Ribelle (di Glauco Babini, Chiara Asti, Gabriele Mari), è stato progettato sia per rivolgersi a un pubblico di giocatori che per essere usato in attività didattiche. Tutti i personaggi, gli avvenimenti, i luoghi e le immagini presenti nei materiali di gioco hanno riscontro nei corrispettivi fatti storici e le meccaniche di gioco mirano a far comprendere le sfide che la Resistenza ha dovuto affrontare nella difesa e nell'amministrazione delle Zone Libere.

PAROLE CHIAVE

Public history, giochi da tavolo, boardgame, Resistenza, musei

1. INTRODUZIONE

Negli ultimi anni, i giochi da tavolo hanno affrontato - con risultati brillanti - i temi più svariati: dall'ornitologia con il premiatissimo Wingspan, all'astrofisica con Terraforming Mars, molto apprezzato sia dai giocatori che dagli scienziati, dal conflitto anglo-russo per l'Afghanistan nel XIX secolo del ricercatissimo Pax Pamir, alle sottili strategie della Guerra Fredda con Twilight Struggle, forse il gioco da tavolo più acclamato di sempre.

Questa capacità di trattare argomenti complessi con l'alto livello di interazione e di coinvolgimento tipici dello strumento ludico, ha acceso un faro sulle potenzialità del gioco da tavolo, soprattutto in ambito educativo.
In questo quadro, caratterizzato da una proposta così vasta e variegata, dove è possibile scovare titoli su quasi qualsiasi specificità culturale (tra le quali l'ambito storico ha sempre goduto di grande popolarità) spicca un dato: la Resistenza europea è un grande assente.
Eppure, la Resistenza è un fatto storico di immensa rilevanza. Non solo a livello storiografico, ma anche in relazione al consolidamento democratico e alla costruzione dell'identità europea. Un recente bando del Programma CERV dell'Unione lo esplicita, definendo «cruciali» la memoria e l'insegnamento delle istanze della Resistenza: «Resistance played a key role in fighting occupation, overthrowing totalitarian regimes, and paving the way for democratic transitions in Europe. [...] It remains crucial to celebrate and educate about these instances, actors and groups as examples for today and the future»[1].
Nonostante questo ruolo di primaria importanza, la Resistenza europea è un argomento ancora pochissimo indagato dalla letteratura ludica: i titoli a tema sono rari, in gran parte dedicati all'esperienza francese e quasi sempre incentrati sugli aspetti puramente militari. Il panorama è ancora più sconfortante se si guarda alla Resistenza italiana, a cui il cinema, la narrativa e la saggistica hanno dedicato un'ampia produzione dal dopoguerra ad oggi, mentre è quasi completamente ignorata dal mondo del gioco.
Questa ingombrante assenza è una delle ragioni per cui esiste Repubblica Ribelle: iniziare a colmare un vuoto e rendere giustizia a un tema che sicuramente è complesso, ma altrettanto certamente è fondante per il nostro paese, così come per la casa comune Europea.
Repubblica Ribelle è un gioco da tavolo card driven, parzialmente collaborativo, per 3-6 Comandanti "Ribelli" che devono difendere la zona libera della Repubblica di Montefiorino dall'estate del 1944 alla primavera del 1945. In qualità di leader delle rispettive fazioni politico-militari, i giocatori devono far fronte a una serie di eventi che minacciano la Zona Libera, mettendo alla prova la tenuta militare, l'equilibrio politico tra le varie forze resistenziali e il rapporto con la popolazione. I Comandanti sono tenuti a cooperare per superare le prove, ma al contempo devono superarsi a vicenda, lottando per l'egemonia della propria fazione.

1 La Resistenza ha svolto un ruolo chiave nella lotta all'occupazione, nel rovesciamento dei regimi totalitari e nell'aprire la strada alle transizioni democratiche in Europa. [...] È di cruciale importanza celebrare queste istanze e questi protagonisti, per educare all'oggi e al futuro. CERV-2021-CITIZENS-REM — European Remembrance, 19/04/2021

Prodotto dal Museo della Repubblica di Montefiorino e della Resistenza Italiana e pubblicato nel Dicembre 2019, Repubblica Ribelle - autori Glauco Babini, Chiara Asti, Gabriele Mari, con la direzione scientifica di Mirco Carrattieri - è stato progettato sia per rivolgersi a un pubblico di giocatori che per essere usato in attività didattiche. Tutti i personaggi, gli avvenimenti, i luoghi e le immagini presenti nei materiali di gioco hanno riscontro nei corrispettivi fatti storici e le meccaniche mirano a far comprendere le specificità della situazione e le sfide che la Resistenza ha dovuto affrontare nella difesa e nell'amministrazione delle Zone Libere.
In questo gioco, la storia non è una nota di colore. Non si tratta di un gioco divulgativo, dove i giocatori si ritrovano incidentalmente a contatto con informazioni storiche diffuse sui materiali di gioco, ma estranee ai meccanismi del gioco stesso. Le nozioni storiche non vengono trasmesse esclusivamente sul piano testuale, ma anche attraverso il funzionamento stesso del gioco, attraverso le sue regole. Nello specifico, i principali snodi storici che in questo modo vengono posti in evidenza sono i seguenti.

2. BIODIVERSITÀ DELLA RESISTENZA

La Resistenza, a Montefiorino come altrove, è un fenomeno tutt'altro che uniforme, dove organizzazioni politiche armate e diversissime tra loro - e in alcuni casi, apertamente antagoniste - hanno dovuto e saputo cooperare per combattere un nemico comune. Organizzazioni che al tempo stesso, dovevano anche competere tra loro nell'ottica del "dopo" per cui certe scelte operate durante la guerra di Liberazione erano concepite non tanto per la loro valenza immediata quanto per le loro conseguenze nel dopoguerra. Questa dinamica tra cooperazione e competizione è molto interessante per un gioco e tra gli obiettivi di Repubblica Ribelle c'è sempre stato quello di cercare di restituire al giocatore questa complessità.
Durante la partita i giocatori vengono messi nella condizione di dover prendere decisioni in merito alle sfide militari, politiche e sociali che mettono in crisi la repubblica. Ogni tipo di sfida ha le proprie regole e mentre agli attacchi militari si risponde in modo collaborativo, le crisi politiche (es. le elezioni) sono fortemente competitive. In ogni caso, i giocatori devono mantenere un certo grado di cooperazione, altrimenti la repubblica cade e tutti perdono. Ma al tempo stesso, devono sempre favorire la propria fazione.

3. ESPERIMENTI DI DEMOCRAZIA

Repubblica Ribelle è costruito in modo tale da simulare l'esperienza della leadership partigiana, che pur essendo formalmente un organismo militare, fu di fatto portatrice di istanze politiche e sociali e, sotto molti aspetti, anche esecutrice di quelle istanze. Come anche nelle altre repubbliche partigiane, la caratteristica saliente dell'esperienza è appunto che questi Comandanti - trovatisi nella necessità di gestire un territorio improvvisamente abbandonato dal nemico - abbiano deciso, per la prima volta dopo vent'anni di dittatura, di indire libere elezioni. Ovviamente, il personale per questi primi esperimenti democratici proviene spesso dalle fila partigiane.
La dinamicità della vita politica nella zona libera è rappresentata attraverso le carte, che sono il motore del gioco. Qui sono messi in evidenza sia i successi di questa impostazione (per esempio, l'elezione del partigiano Teofilo Fontana a sindaco di Montefiorino) che gli aspetti problematici (la vicenda del partigiano Zuilio Rossi, prima imposto come vicesindaco dal Comando di Divisione e poi sostituito). Le carte riportano una grande quantità di notizie politiche, dalle biografie dei sindaci "ribelli" ai convegni, i comizi, le crisi politiche, fino alla curiosa nomina di un Commissario Prefettizio, per facilitare i rapporti con l'amministrazione fascista.

SCARSITÀ DI RISORSE

Tutto questo avviene in una condizione di costante insufficienza di mezzi. Esperienza che sicuramente accomuna tutte le vicende partigiane, ma nel caso di Montefiorino è aggravata dalla povertà e dall'isolamento del territorio. In un'area dove vivevano al tempo circa 50.000 persone si sono trovati a convergere fino a 5.000 partigiani, rendendo estremamente difficile dare risposta alle necessità materiali sia delle formazioni che della popolazione, in particolare durante il durissimo inverno del 1944.
La necessità di agire in carenza di mezzi è una delle dorsali del gioco. Il giocatore agisce giocando delle carte che rappresentano le risorse militari, politiche e sociali a sua disposizione in quel momento. Le carte sono sempre poche e ogni volta il giocatore deve chiedersi fino a che punto usarle per partecipare allo sforzo collettivo, o se invece cercare di conservarle per poter mettere punti preziosi nel proprio segnapunti. Chi si impegna di più di tutti viene ricompensato, ma non è possibile vedere quel che giocano gli altri prima di agire, quindi è una scelta rischiosa. Oppure ci si può giocare il tutto per tutto mettendo in campo il proprio Comandante, che è un atout, ma questo si può fare una volta sola: sarà la volta giusta? E sarà più importante mettersi in luce durante gli scontri militari oppure puntare tutto sul sostegno della popolazione?

I Signori Comandanti facciano le proprie scelte. A fine partita, il Comandante che si sarà più distinto nella salvaguardia della Repubblica, godrà di grande stima tra i Ribelli e sfilerà in testa al corteo il giorno della Liberazione.

Strategy of tension: un *boardgame* per capire gli "Anni di piombo"

Enrico Ronconi
PopHistory, enry1992@hotmail.it

ABSTRACT

L'obiettivo principale di questo intervento è quello di indagare a fondo le possibilità e le problematiche inerenti alla realizzazione di un gioco da tavolo che tratti di un tema storico in modo accurato e con finalità educative e che sia, in altri termini, un buon prodotto di Public History.
Ci siamo convinti che il gioco sia, a nostro parere, un utile strumento per questa finalità didattica e che fosse un buon modo per tentare di spiegare in modo semplice e coinvolgente un periodo storico altrimenti abbastanza complesso da capire per intero. Tutto questo senza dimenticarci, però, la sua intrinseca componente ludica e di intrattenimento.
Obiettivo tutt'altro che semplice, ma si cercherà di eviscerare al meglio le parti più insidiose della trasposizione del processo storico in regole e meccaniche di gioco, segnalando le principali criticità del progetto.

PAROLE CHIAVE

Public history, giochi da tavolo, boardgame, storia in gioco, strategia della tensione, stragismo, terrorismo, guerra fredda

I motivi che mi hanno portato a scegliere gli anni di piombo come periodo storico per il gioco da realizzare sono principalmente tre. Da un lato per ragioni di interesse accademico e personale, dall'altro per la curiosità che un tema del genere può suscitare al pubblico e soprattutto per la scarsa conoscenza che si ha del periodo, in particolar modo da parte delle giovani generazioni. Il gioco è, per questo fine, un utile strumento in quanto ha grandi potenzialità interattive soprattutto verso un pubblico giovane.

Il primo passo per realizzare il progetto è stato pensare a quali elementi storici fossero più importanti per la comprensione del fenomeno storico e alla tipologia di boardgame che meglio li avrebbe potuti trasporre.
Uno degli elementi più importanti da valutare è stato il limite cronologico delle vicende del gioco. Leggendo le diverse interpretazioni ho infine optato per quella più storicamente valida e accettata dagli storici e che va quindi dalla strage di piazza Fontana del 12 dicembre 1969 alle stragi di Piazza della Loggia e dell'Italicus del 1974. In questo periodo, infatti, la strategia della tensione è stata più evidente e meno, ad oggi, sconosciuta dall'indagine storica e giudiziaria. Lo step successivo è stato poi selezionare gli eventi storicamente più rilevanti del periodo.
Il boardgame Strategy of Tension (d'ora in avanti SoT) prende quindi la forma di un gioco da 3 a 5 giocatori che interpretano giornalisti di controinchiesta che si prodigano per scoprire la verità sui mandanti e sulle motivazioni delle diverse stragi. Diversamente da quanto si può pensare, però, SoT non ha pienamente la forma di un gioco collaborativo poiché, infatti, alcuni giocatori sono degli infiltrati dei servizi segreti (rispettivamente del Servizio Informazione e Difesa e dell'Ufficio Affari Riservati) che cercheranno con tutte le loro forze di ostacolare le indagini e, al tempo stesso, di arrivare al colpo di stato.
L'idea del gioco è stata immediata, sia perché alcuni elementi (come per esempio gli infiltrati, la lotta contro al tempo per evitare il colpo di stato, i bluff e i depistaggi) sono particolarmente adatti alle dinamiche di un gioco da tavolo, sia perché lo strumento ludico ha la potenzialità di spiegare in modo semplice e coinvolgente un periodo storico altrimenti abbastanza complesso da capire per intero.
Nell'esame del materiale e delle informazioni importanti è stato costante lo sforzo di raccoglierne quanto più possibile che si prestasse bene per le dinamiche, ancora piuttosto abbozzate, del prodotto finale. Per fare un esempio, la tipologia di timer Junghans-Diehl utilizzato negli ordigni del dicembre '69 avrebbe avuto poca importanza in un saggio storico tradizionale, mentre nel gioco questo dettaglio assume una grande importanza come indizio da cui si può sviluppare una pista d'indagine. Si tratta solo di piccolo esempio, ma se ne possono rintracciare molti altri che riguardano i risultati delle indagini e le notizie sui quotidiani relative ad eventi di minore entità che hanno però la potenzialità di aggiungere elementi di contesto storico e culturale al gioco.

L'attenzione prevalente è stata riservata, quindi, a rintracciare gli eventi che, nell'arco del periodo preso in esame, hanno influenzato una o più dinamiche della strategia della tensione. Nel periodo che va dall'esplosione delle bombe di Roma e Milano nel 1969 alla strage di Gioia Tauro, per esempio, particolare importanza hanno avuto la morte di Pinelli, ma anche la pubblicazione, nel giugno 1970, del libro inchiesta "La strage di Stato". Un altro aspetto su cui si è focalizzata l'attenzione è stato invece individuare tutti gli elementi relativi alle differenti stragi che si sono rivelati poi centrali per le indagini, partendo dal presupposto che i giocatori sono giornalisti d'inchiesta che svolgono le inchieste in modo autonomo.
Completata una prima ricerca storica sull'argomento si è poi entrati nella parte centrale del problema. Come far sì che i risultati di tale ricerca possano prendere la forma di un gioco da tavolo? In altre parole si è cercato di tradurre l'interpretazione storica di quel particolare evento in un linguaggio che si adattasse alle regole di un boardgame.
Gli aspetti centrali di SoT sono stati identificati nel livello di tensione e nella gestione delle notizie relative alle indagini ed è proprio da questi due aspetti che si deve partire per un'analisi più dettagliata.
1 - La strategia della tensione è stata un continuo tentativo di attuare un colpo di stato. Per questo motivo la trasposizione della tensione ha preso, nel gioco, la forma di un indicatore con un valore da 1 a 10. La scelta tiene conto del fatto che negli anni presi in esame ci sono stati veri e propri picchi di tensione in cui il conflitto politico e sociale in Italia ha raggiunto livelli allarmanti e, in diversi casi, ha portato a diversi tentativi di prendere il potere con un colpo di stato. Basti qui ricordare il celebre Golpe Borghese e il cosiddetto "golpe bianco" di Sogno. L'indicatore numerico che aumenta di valore al verificarsi di certi eventi è una efficace trasposizione ludica per far percepire ai giocatori la costante minaccia di sovversione dell'ordine democratico, spesso legata ad alcuni avvenimenti particolari.
2 - La strategia della tensione si è composta anche di un'abile manipolazione delle informazioni. Sotto questo aspetto, quindi, la resa della gestione del flusso di informazioni è stata più complicata.
Gli indizi, i depistaggi, le soffiate, le fughe di notizie (quindi le informazioni) sono state trasposte materialmente attraverso delle carte, rendendo di fatto SoT un boardgame "card driven"1 in cui le carte con il bordo rosso indicano le notizie che si sono poi rivelate false mentre quelle con il bordo blu rappresentano notizie che hanno contribuito all'avanzamento delle indagini. Questo sistema genera uno scollamento tra ciò che il giocatore sa e ciò che invece sa il giornalista interpretato dal giocatore stesso, ma si è ritenutala soluzione più indolore e in grado, soprattutto, di rendere il prodotto giocabile anche più di una volta.

L'obiettivo di questa trasposizione è stato quello di far comprendere ai giocatori quanto all'epoca fosse difficile orientarsi nella grande quantità di informazioni presenti e, non di rado, come molte testate giornalistiche abbiano contribuito a diffondere false informazioni costruite ad hoc per depistare le indagini. Vi è, inoltre, la volontà di trasmettere il messaggio che le informazioni e le notizie, anche se giornalistiche non sono mai indice di verità assoluta, ma spesso è necessario un vasto lavoro di controllo delle fonti e di analisi delle stesse per arrivare ad una conclusione quantomeno plausibile. E questo è proprio quello a cui sono portati a fare i giocatori nel corso della partita.

I due aspetti appena descritti sono quelli su cui si basa la struttura fondamentale ed essenziale di SoT, e per ragioni di spazio non mi dilungherò sulle altre numerose trasposizioni della ricerca storica in meccaniche di gioco.

Un'ultima riflessione è da dedicare al rapporto tra questo progetto di gioco e gli obiettivi che la public history si propone. Non si tratta quindi di evidenziare quanto il gioco sia un ottimo medium nella trasmissione di un messaggio o quanto sia divertente rispetto ad un saggio storico. L'obiettivo è stato costruire una narrazione storica insieme al pubblico, in questo caso i giocatori. Con SoT, sono i giocatori stessi a creare potenzialmente una loro narrazione della strategia della tensione, pur entro i limiti e le condizioni dettate dal game designer. I giocatori, infatti, vestendo i panni di alcuni giornalisti, si impegnano a costruire la loro personale "pista" con supposizioni, sospetti e accuse.

Insomma, la narrazione del gioco è vincolata dall'interpretazione storiografica che ho voluto trasmettere e da diversi vincoli di natura documentaria, ma entro questi confini i giocatori sono protagonisti della storia e contribuiscono in modo diretto a costruirne alcuni aspetti e a modificarla. D'altro canto, il "fare la storia con il pubblico" qui ha preso anche un'altra accezione: il giocatore, infatti, contribuisce al processo di costruzione della narrazione semplicemente partecipando al gioco, decidendo volontariamente di sottostare ad alcune regole che lo costringono ad agire nei modi prestabiliti.

Come già evidenziato, è qui che sta l'abilità del public historian, nel far sì che, imparando le regole, si comprenda anche qualcosa del processo storico in questione con il fine ultimo di riuscire anche a insegnare a ragionare in modo critico o, per meglio dire, storico.

D'altra parte la presenza dello storico è fondamentale anche per la fase successiva alla partita: il debriefing. In questo caso la finalità è puramente didattica e consiste nel tentativo di portare i giocatori a riflettere sulla partita, sulle loro scelte e sulle conseguenze delle loro azioni con l'obiettivo di costruire dei ponti tra la loro personale esperienza di gioco e la storia con la S maiuscola. Si tratta, insomma, di trasformare la semplice esperienza ludica in quella che nei game studies si chiama "meaningful play experience".

BIBLIOGRAFIA

Bertella Farnetti, Paolo, Lorenzo Bertucelli, e Alfonso Botti, a c. di. *Public history. Discussioni e pratiche*. Milano: Mimesis, 2017.

Bertolo, M, e I Mariani. *Game Design. Gioco e giocare tra teoria e progetto*. Pearson: Milano, 2014.

Brusa, Antonio, e Luciano Bresil. *Giochi di storia*. Milano: Mondadori, 2002.

De Lutiis, Giuseppe. *Storia dei servizi segreti in Italia*. Torino: Editori Riuniti, 1984.

Dondi, Mirco. *L'eco del Boato. Storia della strategia della tensione 1965-1974*. Bari: Laterza, 2015.

Ferraresi, Franco. *Minacce alla democrazia: la destra radicale e la strategia della tensione in Italia nel dopoguerra*. Milano: Feltrinelli, 1995.

Giannuli, Aldo. *Bombe a inchiostro*. Torino: Rizzoli, 2008.

Holcomb, Jeremy. *The white box essays*. Gameplaywright, 2017.

Huizinga, Johan. *Homo Ludens*. Einaudi, 2002.

Noiret, Serge. «La "public history": una disciplina fantasma?» *Memoria e Ricerca* 37 (2011).

———. «Public history: pratiche nazionali e identità globale», 2011.

Schell, Jesse. *The art of game design. A book of lenses*. Morgan Kaufmann Publishers, 2008.

Suits, Bernard. *The Grasshopper. Games, life and utopia*. University of Toronto Press, 1978.

PANEL 16

Progetti di didattica della storia nei musei e su Internet

Panel costituito da interventi singoli

INTERVENTO 16.1

Vivere la Storia: l'esperienza del Museo archeologico dei ragazzi

Maria Laura Spano
Museo Archeologico dei Ragazzi (Nardò), museoragazzinard0@gmail.com

ABSTRACT

Il Museo Archeologico dei Ragazzi è un museo di preistoria open air, costruito intorno al bambino, alle sue curiosità, alle sue emozioni. La metodologia usata è quella laboratoriale, propria dei Children's museum. La ricerca didattica sviluppata negli ultimi anni è approdata a percorsi tematici che si radicano nel curricolo scolastico, progettati contemporaneamente come attività di potenziamento, e nello stesso tempo come recupero o rinforzo per le fasce più svantaggiate.
La tipologia delle attività varia tra visite interattive in presenza e online, laboratori di archeologia sperimentale, laboratori ludici, visite interattive animate nel museo, nel Parco di Porto Selvaggio e Palude del Capitano e nel territorio, ma ciò che le accomuna e caratterizza è la particolare metodologia, un mix di living history, role playing e tecniche teatrali, che permette ai giovani fruitori di "vivere la storia" e che si è rivelata particolarmente efficace nell'apprendimento.

PAROLE CHIAVE

Musei per bambini; Preistoria; Archeologia per bambini; Living history; gioco di ruolo.

1. INTRODUZIONE

Ai bambini che per la prima volta visitano il Museo Archeologico dei Ragazzi di Nardò, gli operatori raccontano che si tratta di un "museo alla rovescia". Infatti è stato costruito non in funzio-

ne di una collezione da esporre, ma intorno al bambino, alle sue curiosità, alle sue emozioni. La metodologia usata è quella laboratoriale, propria dei children's museum, che vertono generalmente su contenuti scientifici. Dalla sperimentazione didattica di chi vi parla è emersa invece la necessità di allestire children's museum anche su contenuti storico-archeologici, strutture di mediazione tra il sapere astratto delle esposizioni museali che guardano ad un target di adulti e i processi cognitivi dei bambini che necessitano di un sapere operativo. Verifiche periodiche effettuate in questi anni hanno evidenziato l'efficacia dell'apprendimento sul piano dell'acquisizione di conoscenze, di competenze disciplinari, di competenze di cittadinanza.

2. UN ESEMPIO DI DIDATTICA MUSEALE PER I RAGAZZI

Il Museo Archeologico dei ragazzi di Nardò è un museo di preistoria open air. Si estende su una superficie di circa 3.500 mq e comprende il Giardino dell'Archeologia, con la ricostruzione di un accampamento del paleolitico superiore, un ambiente neolitico, due cantieri per la simulazione di scavo, uno preistorico e uno archeologico, la Sala Tattile e spazi per il relax e la merenda.

Ricostruzione di un accampamento magdaleniano

Ricostruzione di un insediamento neolitico

Sala Tattile

E' il risultato della ricerca e sperimentazione nell'ambito della didattica museale, iniziata da chi vi parla nel 1980 nella duplice veste di operatrice didattica per alcuni musei e per la Soprintendenza archeologica, e di docente nei Licei, ma con esperienza anche nella scuola primaria e secondaria di primo grado.

Queste due diverse ma complementari esperienze lavorative supportate, da una parte dalla collaborazione alla ricerca archeologica del prof. Edoardo Borzatti von Löwestern (Università di Firenze), dall'altra alla partecipazione alla ricerca didattica condotta insieme ai colleghi del C.I.D.I. di Lecce, portavano necessariamente ad interrogarsi su

- in che modo riportare nella scuola i risultati della ricerca archeologica e soprattutto come utilizzare le potenzialità didattiche dell'archeologia sperimentale;
- in che modo i musei devono operare per rendere efficace e significativa l'esperienza museale sul piano dell'apprendimento;
- in che modo metodi e strategie didattiche possono essere trasferiti nell'attività divulgativa, diretta non alla scuola ma a gruppi misti di bambini e ragazzi, diversi per età e per prerequisiti cognitivi.

Da tutto ciò è scaturito un lungo lavoro di ricerca che, attraverso sperimentazioni di vario tipo, è approdato negli ultimi anni a percorsi tematici che si radicano nel curricolo scolastico, progettati contemporaneamente come attività di potenziamento, e nello stesso tempo come recupero o rinforzo per le fasce più svantaggiate.

La tipologia delle attività varia tra visite interattive in presenza e online, laboratori di archeologia sperimentale, laboratori ludici, visite interattive animate nel museo, nel Parco di Porto Selvaggio e Palude del Capitano e nel territorio, ma ciò che le accomuna e caratterizza è la particolare metodologia, un mix di living history, role playing e tecniche teatrali, che permette ai giovani fruitori di "vivere la storia".

Il "vantaggio didattico" di tutto ciò consiste nel fatto che concetti fondamentali e di non semplice comprensione (come ad esempio, il concetto di insediamento, di tribù, di economia di prelievo o di produzione) vengono appresi con facilità, in quanto vissuti.

L'allestimento del Museo è nato dalla necessità di supportare le attività con strutture che permettessero una esperienza immersiva nella preistoria.

Gli ambienti sono stati ricostruiti "a misura di bambino", riducendo le dimensioni delle capanne rispetto a quelle delle fonti archeologiche utilizzate, per permettere anche ai più piccoli di abbracciare con lo sguardo l'insediamento, di percepirne le caratteristiche, e quindi di acquisirne il concetto.

Si tratta di "ambienti di apprendimento", in cui i bambini approfondiscono le conoscenze disciplinari, ma non solo. Vivendo le situazioni in cui poteva trovarsi l'uomo del passato individuano problemi, discutono con i compagni su come risolverli, comprendono infine il significato e il valore della collaborazione, della generosità, della solidarietà.

La didattica museale riesce quindi ad andare oltre i confini della conoscenza per approdare alla comprensione di un fenomeno storico, all'acquisizione di competenze cognitive, ma anche di cittadinanza, come chiede il Consiglio d'Europa con la Raccomandazione del 17 marzo 1998 agli Stati membri in tema di educazione al patrimonio e con quella del 18 dicembre 2006 relativa a competenze chiave per l'apprendimento permanente.
I contenuti delle attività comprendono i temi della Preistoria e dell'archeologia messapica e romana e si articolano in percorsi diversificati per la scuola, in attività extrascolastiche e campi estivi, attività per famiglie o gruppi misti di bambini e adulti.
Nei laboratori ludici si inizia sempre con l'introduzione di un problema da risolvere. Un "personaggio chiave", affiancato da un secondo operatore che fa "da spalla", guida il gioco invitando i bambini a formulare ipotesi, a trovare percorsi, strategie, soluzioni e facendo leva sulla loro naturale curiosità. Giocando i bambini scoprono anche le paure e i sentimenti dell'uomo preistorico, il valore sociale della solidarietà, della collaborazione, del vivere insieme.

Momenti di vita quotidiana di una tribù di piccoli cacciatori

Nelle visite animate, sia nel Museo sia nel Parco di Porto Selvaggio e Palude del Capitano che nel territorio, i bambini incontrano uno o più personaggi dell'antichità, che li portano nel loro mondo. Queste modalità hanno permesso di lavorare sul concetto di "tempo" anche con i più piccoli. Nelle visite interattive, in presenza o a distanza l'operatore invita i bambini ad entrare con la propria mente nella macchina del tempo e li guida all'esplorazione dell'accampamento di cacciatori o dell'insediamento di agricoltori, allestiti in modo da fotografare un momento di vita quotidiana.
Si osservano le strutture, si manipolano gli oggetti, si usano gli strumenti, si ricostruiscono gli aspetti essenziali della cultura materiale nella Preistoria, partendo dai bisogni primari.

Visite interattive in presenza e a distanza

Nei campi estivi, i concetti e gli aspetti fondamentali della Preistoria vengono sviluppati in laboratori-gioco e in attività collegate tra loro da un rapporto di causa-effetto.

Percorsi multisensoriali nella Sala Tattile

Nel Museo archeologico dei ragazzi la storia si vive anche nella *Sala Tattile* attraverso percorsi multisensoriali, che permettono anche ai non vedenti o agli ipovedenti di fare un'esperienza di apprendimento significativa.
Ed infine, due cantieri di scavo permettono di vivere anche il lavoro dell'archeologo. La simulazione dello scavo di una capanna neolitica fa comprendere ai piccoli archeologi il percorso metodologico che, dallo scavo, porta alla ricostruzione storica attraverso l'archeologia sperimentale.

Simulazione di scavo preistorico

Un altro cantiere, ricostruito sul modello dell'Edificio G1 della città messapica di Cavallino, permette di confrontare la metodologia di uno scavo di età storica con quella di età preistorica.
Vivere la ricerca significa anche capire in che modo il "reperto" diventa "documento", comprenderne il valore storico e il valore sociale per cui deve essere tutelato e valorizzato.
Dopo quaranta anni di lavoro è stato possibile valutare la ricaduta che le attività proposte hanno nella vita dei bambini e degli adolescenti che hanno frequentato e frequentano il Museo. Ragazzi ormai adulti hanno dimostrato di ricordare chiaramente le esperienze fatte da piccoli, hanno dichiarato di aver studiato la storia con particolare piacere e motivazione, tanto da scegliere di impegnarsi, a vario titolo, nell'ambito dei beni culturali.
Indubbiamente il forte coinvolgimento emotivo, perseguito già in fase di progettazione e lo stretto legame con la programmazione scolastica generano curiosità intellettuale e soprattutto un circolo virtuoso di apprendimento/rinforzo che incide sulla memoria a lungo termine e sull'acquisizione di competenze disciplinari e di cittadinanza.

BIBLIOGRAFIA

Baldasarre, Giovanna. «Archeologia e bambini. Buone pratiche, riflessioni e proposte». In *Una nuova frontiera della didattica. Metodi, tecnologie, esperienze italiane*, a cura di Fedra A. Pizzato. Roma: Carocci, 2019.

Spano, Maria Laura. «Didattica scolastica – didattica museale: un'interazione possibile». *Scuola e ricerca* 1 (2015): 191–98.

———. *Scopriamo l'archeologia. Laboratorio didattico. Guida operativa*. Lecce: Manni, 1997.

———. «Vivere la storia. L'esperienza del Museo archeologico dei ragazzi». *Eunomia. Rivista semestrale di Storia e Politica Internazionali* 9, n. 2 (2020): 295–310.

INTERVENTO 16.2

Il portale web Memorie di infanzia: costruire la storia dell'educazione e della scuola con il pubblico

Stefano Oliviero
Università di Firenze, stefano.oliviero@unifi.it

ABSTRACT

L'intervento intende descrivere e illustrare la costruzione del portale web Memorie di infanzia (www.memoriedinfanzia.it). Il portale raccoglie varie videotestimonianze intorno al tema dell'infanzia con un'ampia sezione dedicata alle testimonianze di "bambini di ieri" ed una sezione dedicata invece alle memorie delle educatrici per la prima infanzia che hanno lavorato in Toscana fin dalle prime esperienze di asili nido aperti nella regione a metà degli anni Settanta. Il portale è nato e viene implementato principalmente grazie al lavoro di molti studenti nell'ambito delle attività didattiche storiche educative erogate presso il dipartimento ForLILPsi dell'Università di Firenze. Gli studenti partecipano così in maniera diretta ad ogni fase del progetto i cui prodotti sono poi liberamente fruibili e condivisibili, dunque utili come contributo all'ambito di studi relativi all'oggetto della ricerca, ma pure, più in generale, utili alla costruzione di una memoria collettiva e a quella delle comunità di riferimento (territoriale, parentale, professionale) dei singoli testimoni. Più recentemente il lavoro collettivo di raccolta di testimonianze è andato e andrà a confluire nel portale memorie scolastiche espressione del Progetto di ricerca di rilevante interesse nazionale «School Memories between Social Perception and Collective Representation (Italy, 1861-2001)».

PAROLE CHIAVE

videotestimonianze, storia orale, infanzia, public history of education

1. IL PORTALE MEMORIE DI INFANZIA

Il contributo tenta di descrivere sinteticamente il portale web Memorie di infanzia (www.memoriedinfanzia.it) e il suo processo di costruzione.

Il portale raccoglie varie videotestimonianze intorno al tema dell'infanzia ed è diviso in due sezioni tematiche. La prima sezione (ancora in fase di prima implementazione) è dedicata alle memorie delle educatrici di prima infanzia in servizio in Toscana a partire dagli anni Settanta e Ottanta del Novecento, ovvero il periodo in cui gli asili nido sono nati nel nostro Paese e in particolare sul territorio toscano divenuto presto modello di eccellenza. La seconda sezione raccoglie invece le memorie dei "bambini di ieri" (in continuo aggiornamento) suddivisi prevalentemente in due coorti di nascita 1945-55 e 1965-79 in modo da intercettare testimonianze che abbiano attraversato fasi di particolare cambiamento sociale, educativo ed economico come il Miracolo italiano e l'avvento della società affluente.

home page

Le video testimonianze sono realizzate quasi esclusivamente dagli studenti universitari nell'ambito della mia attività didattica, ovvero gli insegnamenti storico-educativi incardinati nei corsi di studio triennali e magistrali, ma anche in alcuni percorsi post-lauream, del dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia dell'Università di Firenze.

In sostanza si tratta di un'esperienza didattica di storia applicata che fornisce pure un notevole contributo alla comunità scientifica, come materiale ovviamente di studio, così come alle comunità di appartenenza dei vari testimoni intervistati.

Inoltre il portale, soprattutto sul lungo periodo quindi con un apporto quantitativo più massiccio (adesso i video sono circa 300), potrà esser utile per un esercizio di memoria collettiva che va dalla sua creazione alla sua condivisione. Il percorso di ricerca si articola, sinteticamente, nel modo seguente. Ogni studente partecipa attivamente alla costruzione del progetto collettivo in ogni sua fase: una formazione di base sulla raccolta delle interviste, la discussione e la condivisone degli argomenti intorno ai quali condurre l'intervista, il format, il set, la compartecipazione consapevole del testimone etc. Ogni intervistatore procede quindi a caricare sul proprio profilo youtube la videotestimonianza la quale sarà poi incorporata e organizzata nel portale *Memorie di infanzia* in modo da esser fruibile più efficacemente come singolo contributo e soprattutto per offrire un quadro complessivo di numerose memorie. Le sezioni sono infatti a loro volta organizzate in modo da potere "interrogare" la banca dati video rispetto alla Linea del tempo (la data di nascita del testimone) e rispetto alla collocazione geografica (quella in cui prevalentemente ha trascorso l'arco della vita alla quale il testimone stesso si riferisce nell'intervista).

Infine, una terza sezione raccoglie tutti i video incorporati nel portale senza distinzione

Le risorse organizzate nel portale web, come accennato, saranno così utili non solo agli studiosi e agli studenti, per fare e per studiare storia dell'educazione e della scuola, ma pure ad un pubblico molto più vasto peraltro protagonista delle testimonianze.

A partire da settembre del 2019 buona parte delle memorie confluiscono nella raccolta di memorie scolastiche promossa dal Progetto di ricerca di rilevante interesse nazionale «School Memories between Social Perception and Collective Representation (Italy, 1861-2001)», per esser organizzate a loro volta nel portale Memoria scolastica (www.memoriascolastica.it).

Un sentito ringraziamento a tutte le studentesse e tutti gli studenti che stanno contribuendo a questa ricerca collettiva e un ringraziamento speciale a tutti coloro che hanno condiviso la loro testimonianza.

BIBLIOGRAFIA

Bandini, Gianfranco, Pamela Giorgi, e Stefano Oliviero. «Digitale e uso didattico del Patrimonio Culturale, tra laboratorio e linguaggi della Public History». *Culture Digitali* 1, n. 0 (2021): 36–44.

Macinai, Emiliano, e Stefano Oliviero. «Creating Spaces for Early Childhood Education and Care in Italy. The Early Years of Tuscany Public ECEC in the Testimonies of the Educators (1970-1990)». In *Espacios y patrimonio històrico-educativo*, a cura di Paulí Dávila e Luis M Naya. Donostia-San Sebastian: Erein, 2016.

———. «Storie e memorie della prima generazione di educatrici ed educatori dei nidi in Toscana». In *Public History of Education: riflessioni, testimonianze, esperienze*, a cura di Gianfranco Bandini e Stefano Oliviero. Firenze: Firenze University Press, 2019.

Martinelli, Chiara, e Stefano Oliviero. «L'educazione civica e l'approccio storico-educativo: tra Public History e didattica». *Scholè* 2 (2021).

Meda, Juri. «Memoria magistra. La memoria della scuola tra rappresentazione collettiva e uso pubblico del passato». In *Memoria ed educazione. Identità, narrazione, diversità*, a cura di S. Polenghi, G. Zago, e L. Agostinetto. Lecce: Pensa Multimedia, 2021.

Paciaroni, Lucia. *Memorie di scuola. Contributo a una storia delle pratiche didattiche ed educative nelle scuole marchigiane attraverso le testimonianze di maestri e maestre (1945-1985)*. Macerata: EUM, 2021.

PANEL 17

Creazione dell'identità e del mito sardo. Approcci da public historian

Francesco Frau
Università degli Studi di Torino, francesco.frau@unito.it

INTERVENTO 17.1

Il bisogno della Storia. Uso pubblico e uso politico della Storia in Sardegna tra XIX e XXI secolo

Roberto Ibba
Università di Cagliari, Italia, roberto.ibba@gmail.com

PAROLE CHIAVE

Uso pubblico, Sardegna, identità, nazione.

La discussione sull'uso pubblico e politico della storia ha attraversato tutto il Novecento ma si è riaccesa con maggiore vigore in questo primo ventennio del XXI secolo. Ad alimentare il dibattito c'è sicuramente una rinnovata domanda di storia che proviene dal pubblico.
La discussione sul rapporto tra il pubblico e la storia è avviata da Habermas nella Germania del secondo dopoguerra, soprattutto in riferimento alla pesante eredità del nazismo e alla sua metabolizzazione[1]. In Italia è stato Nicola Gallerano a inaugurare il dibattito sull'uso pubblico e politico della storia, aprendo anche a interpretazioni positive, nel caso la storia abbia un utilizzo mediato dagli storici verso il pubblico[2].

1 Habermas, «L'uso pubblico della storia».
2 Gallerano, *L'uso pubblico della storia*.

Tuttavia, i casi di uso pubblico e politico della storia nell'Italia contemporanea sono spesso serviti a legittimare posizioni politiche e ad alimentare contrapposizioni: si pensi ai dibattiti sulla Resistenza, sulle foibe, sul Risorgimento[3].

Adriano Prosperi ha definito l'epoca contemporanea come un tempo senza storia, dove la complessità della storia come scienza del cambiamento, ma anche scienza dell'oblio che seleziona attraverso le regole scientifiche cosa raccontare e cosa dimenticare, è stata sostituita dall'invadenza della memoria[4].

Negli anni sono stati portati avanti tentativi per creare memorie storiche condivise, unificanti, pacificanti. Per la creazione di queste memorie sono state utilizzate informazioni storiche in pillole, slegate dal metodo storico, spesso ideologicizzate, talvolta anonime oppure mischiate con brandelli di memorie individuali.

Il progressivo affermarsi della Public History anche in Italia, e della Digital Public History, ovvero di quelle pratiche che permettono di fare storia con il pubblico e per il pubblico, ha favorito la creazione di progetti di coinvolgimento delle comunità, l'apertura e la fruizione di archivi digitali, ma soprattutto è stato possibile portare avanti operazioni di debunking per smascherare falsi storici e teorie distorte[5]. Il contributo si propone di analizzare alcuni casi di uso pubblico e politico della storia nella Sardegna contemporanea.

La storiografia sarda del XIX secolo, nella ricostruzione delle vicende dell'Isola e dei sardi dalle origini, ha sia lo scopo di indagare nella storia della Sardegna, sia la volontà di legittimare la stessa nel più ampio contesto della storia nazionale della nascente nazione italiana.

All'interno di questa ondata storiografica che aderisce al movimento unitario italiano, emergono alcuni tentativi che si spingono fino alla falsificazione, come nel caso degli idoletti sardi acquistati dal direttore Cara del Regio Museo, e le false carte di Arborea.

La psichiatra e grande intellettuale Nereide Rudas, nel chiudere un suo intervento sull'invenzione delle *Carte d'Arborea,* le analizza dal punto della meta-psicologia individuale e collettiva come "romanzo delle origini". Ogni sardo avrebbe interiorizzato a suo modo il fallimento della mancata "sovranità" della Sardegna, scrive la Rudas, che secondo l'ottica psicodinamica viene superato grazie a un doloroso processo di trasformazione e metabolizzazione. I Sardi non avrebbero mai accettato la perdita di una presunta sovranità nel passato, che si è trasformata in desiderio protratto nel tempo, senza mai aver analizzato la realtà storica e geopolitica.

3 Falsini, *La storia contesa: L'uso politico del passato nell'Italia contemporanea.*

4 Prosperi, *Un tempo senza storia: la distruzione del passato.*

5 Ravveduto, «Il passato senza storia: il presente continuo nella società dell'iperstoria».

In questo modo l'esperienza della perdita non sarebbe mai stata superata, sprofondando in un lutto senza fine con conseguenze depressive, che ne ha bloccato le energie mentali[6]. Per Renzo Laconi, le *Carte* erano il frutto di un percorso a ritroso della cultura sarda, alla spasmodica ricerca di ogni piccolo frammento di storia, ogni menzione nelle letterature e nelle cronache, per strappare all'oblio la storia patria e ricomporla in unità, per dare volti ai protagonisti, anche sconfitti o destinati alla soggezione, che potessero rivelare l'impronta di una propria individualità e di un carattere nazionale[7].

Nel corso del Novecento il dibattito sulla storia sarda si interseca con la ricerca delle radici autonomistiche e nella formulazione politica dell'autonomia della Sardegna rispetto allo Stato italiano. Il sentimento autonomistico si sviluppa già nei primi decenni del secolo quanto Attilio Deffenu e Camillo Bellieni tracciano le prime traiettorie di studi e di interpretazioni. È soprattutto nel secondo dopoguerra che con il dibattito sull'Autonomia e sulla Rinascita si sviluppano i casi più interessanti di ricerca storica e confronto politico, cui partecipano personalità del calibro di Emilio Lussu, Giovanni Lilliu, Renzo Laconi, Umberto Cardia, Sebastiano Dessanay, solo per citarne alcuni.

Il ricorso al mito per colmare i vuoti della storia, o l'interpretazione della storia per orientarla a favore di posizioni politiche non si è sicuramente esaurito, anzi oggi sembra essere sempre più frequente sia con declinazioni nazionaliste o indipendentiste, sia all'opposto nel processo di autonegazione della nazione.

I processi di patrimonializzazione culturale e identitaria che utilizzano elementi archeologici, storici, antropologici a fini pubblici e/o politici, cominciano a essere analizzati con maggiore profondità.

Solo per citare alcuni temi oggetto di dibattito tra studiosi, appassionati e politici: la Sardegna come Atlantide, sollevato dalle ricostruzioni del giornalista Sergio Frau; gli Shardana e i popoli del mare, cari a molta della pubblicistica prodotta dai divulgatori isolani; il dominio tirannico dei Savoia e in particolare di Carlo Felice che, per maggiore vicinanza alla contemporaneità, ha effetti più marcati sul piano politico.

6 Rudas, «Le Carte d'Arborea come romanzo delle origini».

7 Laconi, *La Sardegna di ieri e di oggi: scritti e discorsi sulla Sardegna, 1945-1967. Studi*.

Sul primo caso gli archeologi hanno risposto in modo talvolta ruvido alle ipotesi di Frau, che tuttavia ha posto degli interrogativi stimolanti al mondo scientifico. Anche il secondo caso è controverso: una recente e voluminosa monografia di Ugas prova a mettere ordine nel complesso e ancora indefinito rapporto tra Shardana e Sardegna. Il caso dei «tiranni» sabaudi, pur essendo rimasto sottotraccia per decenni, è riesploso con la pubblicazione di Francesco Casula nella quale si tratteggiano in modo enfatico i caratteri truci e violenti dei sovrani di casa Savoia.

Nei casi di Atlantide e degli Shardana la Sardegna recupererebbe un ruolo centrale nel Mediterraneo antico, uno splendore perduto a causa di catastrofi naturali o di sconfitte militari, e mai più raggiunto. Sono dunque la Sardegna e i Sardi a essere dalla parte dei *dominatori*, o quantomeno in una posizione di supremazia, che favorisce una narrazione positiva utilizzabile anche nell'ambito della promozione turistica e del marketing territoriale.

Nel caso dei Savoia, l'identità sarda si crea ancora una volta in contrapposizione al dominatore esterno, spietato tiranno, elaborando una narrazione semplificata e parziale che ben si adatta al dibattito politico.

Su questo fronte, l'indebolimento della questione autonomista ha messo in evidenza le formazioni più marcatamente indipendentiste, abbastanza forti dal punto di vista pubblico, tendenzialmente deboli e frammentate sul piano elettorale.

Nel dibattito pubblico, una parte del mondo che fa riferimento all'area indipendentista ha intrapreso da anni il tentativo di costruire o ricostruire un'identità sarda utilizzabile sul piano politico[8]. Nel perimetro di questa identità, oltre agli aspetti socio-antropologici, folclorici, linguistici rientra anche la storia sarda, troppo spesso semplificata e stereotipa, ridotta alla narrazione di alcuni momenti chiave di gloria o di dominazione subita: la civiltà nuragica, l'epopea giudicale, la sconfitta nella battaglia di Sanluri, la dominazione sabauda e Carlo Felice tiranno, l'unificazione italiana.

Più recentemente, anche tra gli esponenti del movimento indipendentista sardo emerge una nuova generazione che, applicando la griglia interpretativa dei *post colonial studies*, tenta analisi di maggiore profondità scientifica e intellettuale, aprendo al dibattito tra diverse posizioni al riguardo.

8 Pala, *Idee di Sardegna: autonomisti, sovranisti, indipendentisti oggi. Biblioteca di testi e studi*.

BIBLIOGRAFIA

Falsini, Luca. *La storia contesa: L'uso politico del passato nell'Italia contemporanea*. Roma: Donzelli, 2020.
Gallerano, Nicola. *L'uso pubblico della storia*. Milano: FrancoAngeli, 1995.
Habermas, Jürgen. «L'uso pubblico della storia». In *Germania, un passato che non passa : I crimini nazisti e l' identità tedesca*, a cura di Gian Enrico Rusconi. Torino: Einaudi, 1987.
Laconi, Renzo. *La Sardegna di ieri e di oggi: scritti e discorsi sulla Sardegna, 1945-1967. Studi*. Sassari: Edes, 1988.
Pala, Carlo. *Idee di Sardegna: autonomisti, sovranisti, indipendentisti oggi. Biblioteca di testi e studi*. Roma: Carocci, 2016.
Prosperi, Adriano. *Un tempo senza storia: la distruzione del passato*. Torino: Einaudi, 2021.
Ravveduto, Marcello. «Il passato senza storia: il presente continuo nella società dell'iperstoria». In *La Storia liberata. Nuovi sentieri di ricerca*. Milano: Mimesis, 2020.
Rudas, Nereide. «Le Carte d'Arborea come romanzo delle origini». In *Le Carte d'Arborea. Falsi e falsari nella Sardegna del xix secolo*. Cagliari: AM&D, 1997.

The art of struggle: a social semiotic approach to ideological imagery in Sardinia's political murals

Antonio Piga
University of Cagliari – antoniopiga@unica.it; antoniopiga@gmail.com

ABSTRACT

This study forms part of an ongoing research project based on identity and authenticity in building the image of Sardinia in international tourist discourse. It will focus on the active roles played by the 'language' (both visual and verbal) in narrating the story behind Sardinian identities and myths: rebellion against authority, ethnic uniqueness and the tenacious protection of local values.

Specifically, the study investigates the rationale that lies behind the rhetorical and pragmatic content of the social and political wall murals created over the past few decades in Sardinia, as well as the representational function they have played not only as an instrument to describe class conflicts, but also the active role they have served in efforts to catalyze cultural support for the organization of political goals. Initially introduced in the late 1960s to reproduce scenes of everyday life, wall murals quickly became the striking medium used by political activists to express ideological themes such as criticism of capitalist society, accompanied by a feeling of disillusionment with the Italian government's centralization policy.

The methodology here refers to epistemic modality as one of the key dimensions of "social semiotics" (van Leeuwen 2005: 91) and aims to analyze the ways in which the symbolic messages in Sardinian murals create a communal self-identification, legitimizing this form of narrative to further ideological and political goals. In particular, attention is directed at the concept of epistemic modality in mural images, with the scope of providing a systematic and comprehensive account of the grammar of their visual design. By analyzing the formal elements of the design and structures of the murals, i.e. color, perspective, framing, composition, and the texturing of their texts, this paper endeavors to examine the ways in which mural images communicate meaning and create truth or reality values in their representations.

PAROLE CHIAVE

Theory of the real, social semiotics, murals, symbolism, ideology.

1. INTRODUCTION

Over the past few decades, villages and neighbourhoods throughout Sardinia have seen a noteworthy proliferation of street murals appearing on blank cement walls. Sardinia's political and ideological murals first appeared in the late 1960s and were designed to provide a voice for under-represented minorities of groups of citizens who were not part of the dominant nationalist discourse. This is the reason why most of the murals that adorn the walls of contested urban and countryside areas in Sardinia were, and still are, an outstanding medium employed by dissenting political activists to express their ideological messages and further their political goals.
This article will explore the role that the creation of Sardinia's political and ideological murals have played in expressing ethno-regional beliefs, and in actually constructing ideological messages, and intends to do so from a social socio-semiotics perspective.[1] By analyzing the formal elements and the structures of the mural designs, that is to say colour, perspective, framing and composition, this article will examine the ways in which mural images construct "a social theory of the real".[2]
This work will proceed now with a discussion of the methodological framework, before turning to the semiotic analysis of the visual grammars of the ideological murals. For the purposes of this study, only political murals have been selected, specifically the murals depicting the 'Struggle of Pratobello', because they represent the first murals in Sardinia that portrayed political and ideological messages.

2. THEORETICAL FRAMEWORK, METHODOLOGY AND AIMS

The theoretical framework adopted in this study1 is social semiotics. In more specific terms, this contribution refers to the "social theory of the real" (epistemic modality), which is the key to studying how people use "semiotic resources to create the truth or reality values of their representations.[3]

1 Kress, *Multimodality. A social semiotic approach to communication.*, van Leeuwen, *Introducing Social Semiotics.*, Kress e van Leeuwen, *Reading Images. The Grammar of Visual Design.*

2 Kress e van Leeuwen, *Reading Images. The Grammar of Visual Design.*, p 159.

3 van Leeuwen, *Introducing Social Semiotics.*, p 91.

Visual epistemic modality is realized by a complex interplay of the following visual cues[4]:

- Colour saturation, a scale running from full colour saturation to the absence of colour, i.e. black and white;
- Colour differentiation, a scale running from a maximally diversified range of colours to monochrome;
- Contextualization, a scale running from the less to the most fully articulated and detailed background;
- Representation, a scale running from maximum abstraction to maximum representation of pictorial detail;

Bearing all these notions in mind, the purpose of this contribution is to present a systematic account of the epistemic modality of murals, focusing specifically on the murals depicting themes of ideological and political imagery. Located principally in the village of Orgosolo, the epicenter of the 'Struggle of Pratobello', the physical presence of the murals conveying these themes made them a natural medium for organizations and groups attempting to express their ideological messages to as wide an audience as possible.

The visual modality markers just discussed have been combined with Bernstein's concept of "coding orientations"[5]. Bernstein defines a coding orientation criterion as a "set of different abstract principles which inform the way in which texts are coded by specific social groups, or within institutional contexts". He distinguishes between:

A. Naturalistic coding orientation: what we actually see from 'the real world'.

B. Abstract coding orientation: or the code of 'high art'. In such a context, epistemic modality grows higher the more an image reduces the "individual to the general" and "the concrete to its essential qualities".[6] According to Bernstein[7] what can be represented as 'real' in one code may be not 'real' in another code.

4 Kress e van Leeuwen, *Reading Images. The Grammar of Visual Design*., p. 165.

5 Bernstein, «Codes, modalities, and the process, of cultural, reproduction: a model»., p. 327.

6 Kress e van Leeuwen, *Reading Images. The Grammar of Visual Design*., p. 170.

7 Bernstein, «Codes, modalities, and the process, of cultural, reproduction: a model».

3. SEMIOTIC ANALYSIS

Picture below[8] was one of the first mural paintings depicted in the village of Orgosolo during the "Struggle of Pratobello".

Citizens demonstrating

The mural shows a political demonstration of a fairly large crowd of people holding posters of protest in their hands. With regard to the role of colour in a naturalistic coding orientation, the mural painting clearly has low credibility; colour saturation is greatly reduced to a dark shade of brown-red and white, which generically can be simply classified as 'black and white', where only the brightness, i.e. 'darkness' or 'lightness' of the colours remains. Similarly, colour differentiation is merely reduced to a 'palette' of a dark and a bright colour; there is no diversification in the range of colours distinguishing objects, clothes, people, etc.

This same characteristic of colours conveying low modality features in naturalistic coding orientation seems to hold true for the mural painting shown in picture below. Again, this mural can be categorized as an instrument of the ideological 'art of dissent' during the 'Struggle of Pratobello' and shows people holding a flag demonstrating against the creation of a new military base in Sardinia. Colour differentiation has a general tendency towards a monochrome of white, with certain shades of green in the foreground and blue in the distance. Colour saturation is restricted to a minimum with an unnatural white used in the depiction of people, lowering 'credibility' from a 'photographic naturalism' viewpoint and definitely expressing low modality with reference to the agents and the nucleus of protesters who are again idealized.

Another mural of citizens demonstrating

8 The verbal captions say: "Fascisti carogne, tornate nelle gogne". "Uniti nella lotta". "La Sardegna vuole rinascita non basi militari". 'Fascists swine. Go back to your pillory stocks' 'United in the struggle'. 'Sardinia needs rebirth, not military bases' [my translation].

To sum up, as far as the role of colours of both murals is concerned, it is clear that from the point of view of naturalism, epistemic modality (credibility) is decreased in both mural paintings. The same rule applies in both cases: the greater the abstraction, which means a lower level of saturation, differentiation etc., the lower the modality.

Another crucial component in the study of visual epistemic modality is "contextualization". In naturalistic coding orientation, the absence of a setting lowers modality; conversely, with abstract coding, the opposite is the case. In Picture 1, since the represented participants are shown in no clear setting, they are merely a 'typical example', rather than a particular contingency, connected with a particular location or a specific moment in time. In abstract coding orientation such kinds of decontextualization are valued as having high epistemic modality (credibility) as its function is "conceptual rather than presentational"[9]. In the *mural* in Picture 2, there is not a complete absence of a setting. However, epistemic modality is again low from a naturalistic perspective: indeed, decontextualization in these specific cases is achieved through "ellipsis", namely that "a few 'props' suffice to suggest a setting".[10]

The concept of representation refers to the fact that an image may show every detail of the participants, or there may be a lack of any detail to a lesser or greater extent. In Picture 1 the texture of the represented participants is in some way stylized, rendered by lines which trace the folds of their clothes. Asymmetrical lines depict faces and hats, thereby displaying low modality from a naturalistic perspective. Picture 2 takes abstraction even further, and reduces the shapes of things and people to a paradigm of highly abstract forms; texture is almost omitted altogether, with the participants being depicted merely by the lines that trace their contours. Moreover, the contours are simplified to different degrees: the heads are simply circles, the eyes two dots, and the mouth a simple straight line.

It is beyond doubt that the *murals* described here were designed to represent forms of abstraction. Observers see 'people demonstrating' though not specifically during the 'Struggle of Pratobello' in a photographic sense; they are rather 'people demonstrating', whose essential qualities are 'demonstration', or 'protest' in general, against imperialism, abuse of power, etc. As such, although both *murals* show low credibility from a naturalistic perspective, in terms of their abstract coding orientation, they have high epistemic modality and high credibility because they probe behind appearances and bring out the essential and the general.

9 Kress e van Leeuwen, *Reading Images. The Grammar of Visual Design.*, p. 55.

10 Kress e van Leeuwen, *Reading Images. The Grammar of Visual Design.*, p. 55.

In order to better comprehend this aspect, compare for example the *murals* depicting scenes of everyday life in Pictures and below; they resemble photographic images obtaining high credibility in a naturalistic code.

Peasants harvesting fruits and a citizen watering horses

Due to constraints of space it is not possible to discuss this aspect in detail; however, as can be noted, the realization of a high epistemic modality in the *murals* representing images of everyday life is accomplished through "naturalistic coding orientation"; conversely, in the *murals* representing ideological images, high epistemic modality is achieved by means of "abstract coding orientation".

4. CONCLUDING REMARKS

The expression of the "real" in the political and ideological murals that first appeared in Sardinia during the 'Struggle of Pratobello' is realised through a complex interplay of different visual cues. From a naturalist coding perspective, these murals seem to have a comparatively low expression of 'credibility and truth', which are 'less than real' given that colour differentiation, modulation and saturation is greatly reduced. In addition, setting, illumination, brightness are shown in a plain, unmodulated background, along with the irregular and illogical patterns of light and shade, and the use of a few 'props' to suggest a setting. On the other hand, if analysed from the point of view of abstract coding, epistemic modality increases in such images, thus showing high credibility of the representations they contain. In other words, in the murals expressing scenes of everyday life, 'credibility' is achieved through naturalist modality, which can be explained as follows: the more an image resembles the way in which viewers would see it in reality, from a specific point of view and under specific conditions of illumination, the higher the social theory of the real[11]. On the other hand, in the ideological murals 'credibility' is achieved through abstract modality, which is the representation of the 'essence' of what is depicted. Otherwise stated, while the former murals are an indexical representation of reality, in which the sign is caused by its referent, the ideological murals are 'symbolic' representations

11 van Leeuwen, *Introducing Social Semiotics*.

of reality, as they convey 'essentiality', 'universality' and 'timelessness', i.e. they communicate 'the spirit of something', 'the essence of what it looks like', as universal messages.

BIBLIOGRAFIA

Bernstein, Basil. «Codes, modalities, and the process, of cultural, reproduction: a model». *Language and Society* 10 (1981).

Kress, Gunther. *Multimodality. A social semiotic approach to communication*. New York: Routledge, 2010.

Kress, Gunther, e Theo van Leeuwen. *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. New York: Routledge, 1999.

Leeuwen, Theo van. *Introducing Social Semiotics*. New York: Routledge, 2005.

Raccontare la storia attraverso le biblioteche. Digital humanities e storytelling in tre esperienze tra web e didattica

Chiara De Vecchis
Associazione italiana biblioteche, chiara.devecchis@aib.it

Che le biblioteche siano custodi di fonti storiche è opinione largamente condivisa anche tra i non specialisti; meno evidente al grande pubblico è che siano esse stesse fonti e rielaboratrici di conoscenza, o che la storia delle biblioteche del passato possa contribuire alla comprensione e condivisione di fenomeni storici di più ampia portata, e dirci qualcosa su chi siamo oggi. Applicare strategie narrative e metodi comunicativi innovativi alle collezioni librarie e allo studio di antiche edizioni può contribuire a valorizzare la fisionomia di una o più biblioteche, ma anche a diffondere una consapevolezza più profonda del loro ruolo, coinvolgendo pubblici diversi in percorsi di acquisizione di conoscenza di una storia comune, secondo modalità partecipative che incontrano gli obiettivi della Public History.

Il panel che qui si presenta, ideato nell'ambito dell'attività di raccolta di buone pratiche per la Public History in biblioteca avviata dall'AIB (Associazione italiana biblioteche) fin dalla seconda Conferenza AIPH 2018, propone alcuni esempi di comunicazione delle biblioteche e di edizioni storiche in esse conservate: tre casi diversi tra loro – per origine dei progetti, pertinenza istituzionale, localizzazione geografica, strategie di coinvolgimento del pubblico, scelta di canali comunicativi – eppure accomunati dalla scelta di linguaggi di taglio narrativo per proporre contenuti storici in modalità partecipative.

In apertura si illustra un progetto (e un prodotto digitale) per la ricostruzione virtuale di un'importante raccolta libraria del XV secolo, la biblioteca privata dell'umanista Prospero Podiani, la cui collezione – che ha costituito il nucleo della Biblioteca comunale Augusta di Perugia – può ancora raccontare le storie di chi l'allestì e dell'ambiente culturale che intorno ad essa gravitava, offrendo un punto di vista privilegiato sulle pratiche sociali e di lettura dell'Italia tardo rinascimentale.

Questi intrecci tra persone e libri, già in parte esplorati in una mostra bibliografica di taglio più tradizionale allestita nel 2016[1], rivivono oggi nella ricostruzione virtuale intitolata "La biblioteca ritrovata", nata da ricerche dottorali ma aperta a contributi di altri studiosi e degli utenti del sito internet su cui sarà pubblicata; la vocazione partecipativa dell'iniziativa si è espressa del resto sin dalle prime fasi della sua realizzazione, col ricorso a un crowdfunding in rete. Attraverso uso delle ICT e opzioni di fruizione integrata dei materiali disponibili, il progetto si propone di sviluppare un modello di piattaforma editoriale digitale con strumenti open source, aperta ad altri futuri utilizzi, «testando la capacità di comunicare contenuti culturali verso un pubblico il più possibile vasto, senza rinunciare al rigore scientifico»[2].

Sempre su significativi fondi librari antichi, ma nel contesto di una biblioteca scolastica illustre, quella del Liceo Ennio Quirino Visconti di Roma, si basa un progetto di didattica della storia mediante la produzione di filmati, realizzati dagli studenti, che "raccontano" edizioni antiche condividendo i video su YouTube; l'apprendimento così conseguito riguarda in modo trasversale storia della città, del libro, dell'editoria, della biblioteca, educazione alle fonti bibliografiche, tecniche di produzione di contenuti online. Punto di forza del progetto, anche al di là di uno stile comunicativo documentaristico di taglio tradizionale, è la modalità di coinvolgimento degli studenti, chiamati ad attivarsi nella ricerca, elaborarne in prima persona i risultati, farsene tramite gli uni con gli altri e verso una platea potenzialmente estesa come quella del web.

Infine, si presenta il percorso espositivo proposto da una rete di biblioteche di istituti religiosi per celebrare il tricentenario della prima edizione a stampa di una pubblicazione seminale negli studi pedagogici – la *Conduite des Écoles Chrétiennes* di Jean-Baptiste de La Salle – della quale si ricostruisce storia e contesto grazie alla collaborazione interdisciplinare di professionisti di biblioteche, archivi e musei. La mostra non si limita all'esposizione di edizioni antiche possedute dalla Biblioteca Lasalliana di Roma, dove ha preso corpo (ha inoltre una sua pagina sul sito web del Museo Lasalliano), ma fa ricorso a tecniche narrative per il coinvolgimento di diversi pubblici e si affianca a un'esperienza di tirocinio con studenti di Public History dell'Università di Roma Tre, che sono stati coinvolti nell'allestimento.

1 "L'invenzione della biblioteca. Prospero Podiani, Perugia e l'Augusta". Perugia, 9 novembre - 18 dicembre 2016. https://iris.unito.it/retrieve/handle/2318/1762353/679129/2016_Podiani_LaBibliotecanMostra_e_prelim.pdf.

2 https://www.eppela.com/projects/3189

Le tre esperienze proposte presentano profili d'interesse diversi, a partire dalla collocazione professionale degli autori: le loro competenze storiche si esplicano in ambito accademico (nel settore della storia del libro e dell'editoria), archivistico, bibliotecario, di progettazione digitale e di prodotti editoriali online, nella docenza presso istituti d'istruzione superiore; tuttavia incontrano le prospettive della Public History diffondendo la conoscenza della storia (non solo delle biblioteche) oltre i circuiti della comunicazione scientifica e mettendo i frutti della ricerca al servizio del dialogo con il pubblico, a riprova del fatto che «non importa il profilo professionale di chi fa storia nell'arena pubblica, purché si faccia con la storia un lavoro [...] documentato e critico»[3].

Per alcuni aspetti di questi progetti – in particolare l'approccio al mezzo digitale, le strategie didattiche e il ricorso a tecniche di storytelling – può essere utile qualche elemento di contesto.

Sul primo fronte, se la letteratura più aggiornata esclude dall'ambito della Digital Public History la mera presenza di contenuti storici su web, ormai diventato veicolo abituale di comunicazione, tuttavia dei tre progetti "La biblioteca ritrovata" si colloca nell'ambito delle Digital Humanities, perché pone l'elaborazione informatizzata dei dati al servizio di un prodotto in cui l'aspetto scientifico e quello comunicativo si fondono in un unico paradigma, e nell'ambito della Digital Public History nella misura in cui la trasposizione multimediale dell'indagine su un'importante raccolta del passato (e sui suoi utilizzi concreti) favorisce la consapevolezza dell'attualità della storia in una vasta audience.

Allargando lo sguardo, l'attitudine a indagare le tracce dell'impatto sulla società oltre che sulla formazione di singoli personaggi storici richiama le più recenti linee della storiografia bibliotecaria, maggiormente orientata alla storia culturale e agli aspetti qualitativi e sociali dell'uso delle biblioteche rispetto ai filoni tradizionali di storia delle istituzioni bibliotecarie o della sedimentazione delle raccolte bibliografiche. Negli ultimi anni questa linea, che trova nella ricerca storica le risposte alle domande presenti per guardare al futuro, sta emergendo anche sul web: la principale realizzazione italiana, benché con copertura cronologica più orientata al Novecento, è "L&L - Lives and Libraries. Lettori e biblioteche nell'Italia contemporanea", collettore di risultati di ricerche e progetti in corso (con attenzione alla raccolta di testimonianze sulle biblioteche), promosso da Sapienza Università di Roma e gestito attraverso il kit open source MOVIO.[4]

3 Noiret, «La Public History: innovazioni metodologiche e prospettive divulgative nella scienza storica».

4 Petrucciani, «Che ci sei andato a fare in biblioteca?», https://www.movio.beniculturali.it/uniroma1/livesandlibraries/

Nel progetto del Liceo Visconti invece l'approccio al web rimane di taglio divulgativo, ma al contempo lo strumento telematico acquista il valore di supporto alla sperimentazione di una didattica alternativa, che includa la facilitazione digitale e l'attivazione di processi di apprendimento tra pari (peer education), trasformando lo studio dei fondi storici della biblioteca – nel loro insieme o per singoli manufatti librari e loro contenuti – in un'esperienza formativa collettiva, da condividere nella comunità di riferimento (in questo caso la scuola) ma anche fuori, contribuendo così a rivitalizzare la biblioteca scolastica (un'istituzione che in Italia è spesso trascurata, quando non assente, essendone poco in luce il ruolo educativo). La consuetudine nell'analisi delle fonti bibliografiche con la supervisione del docente/bibliotecario rappresenta peraltro un elemento del bagaglio esperienziale che può essere sollecitato in vari percorsi didattici di Public History[5].

Prevale infine, nell'ultimo contributo, la dimensione dello storytelling, in accezione diversa da quella dominante nella letteratura professionale bibliotecaria, dove lo storytelling fa più spesso riferimento a strategie di promozione dell'istituzione bibliotecaria, per presentarla in modo accattivante, con approcci che spaziano dal marketing allo sviluppo di servizi digitali, dall'advocacy presso i decisori politici all'analisi qualitativa[6]; talvolta inoltre, per lo più in area anglosassone, lo storytelling è connesso all'azione del raccontare o leggere ad alta voce in biblioteca, col coinvolgimento di comunità di lettori, programmando momenti di ascolto collettivo per favorire l'apprendimento informale, lo sviluppo emotivo, l'inclusività sociale, rinsaldando il senso di appartenenza a un territorio e al suo patrimonio culturale. Nell'accezione qui rappresentata, invece, s'intende storytelling in riferimento all'uso di tecniche narrative per comunicare vicende storiche di – oppure a partire da – una biblioteca o un'edizione, non solo attraverso le parole ma con l'allestimento di percorsi fisici o virtuali e anche facendo ricorso alle "storie" di singole persone, episodi, oggetti, che consentano di ricostruire il contesto in cui la biblioteca o l'edizione sono nate e hanno prodotto i loro frutti.

5 Per esempio, cf. Lyon, Nix, e Shrum, *Introduction to Public History: Interpreting the Past, Engaging Audiences*.

6 Per i diversi approcci, cf., Paolantoni, «Lo storytelling in biblioteca».; Del Negro, «Introduction to the Special Issue: Storytelling in Libraries». Un altro esempio è la guida realizzata dalla Altoona Area Public Library (Pennsylvania), *The Library Story. A Strategic Storytelling Toolkit for Public Libraries*
https://www.powerlibrary.org/wp-content/uploads/2014/12/PA_StorytellingTOOLKIT.pdf

Applicandosi a un'esposizione, l'uso di strategie narrative crea una sorta di patto tra visitatore e oggetto in mostra, potenziando la capacità dello spettatore di comprendere e ricordare ciò che apprende: le narrazioni sfruttano, ciascuna nel suo ambito, il legame naturale tra storia e comunità, cercando di «incorniciare le questioni cognitive dentro ambiti emozionali» per produrre «effetti persistenti [...] sulla stratificazione delle conoscenze del pubblico»[7].

I tre progetti potranno svilupparsi, rispettivamente, con la realizzazione del previsto crowdsourcing per contributi esterni a supporto della ricostruzione virtuale della biblioteca; con l'integrazione di nuovi linguaggi e media o l'attivazione di una piattaforma ad hoc per i filmati sulle edizioni antiche; con percorsi ulteriori di fruizione digitale per l'esposizione sulla storia editoriale. Allo stato attuale, possono rappresentare modalità di (ri)scoperta della dimensione pubblica del patrimonio culturale, armonizzata a metodologie per diffondere la consapevolezza del suo ruolo attuale nelle vite di tutti noi quali cittadini, studenti o studiosi.

Si ringrazia per il supporto Francesca Ghersetti, coordinatrice della Commissione nazionale biblioteche speciali, archivi e biblioteche d'autore dell'AIB.

BIBLIOGRAFIA

Del Negro, Janice M. «Introduction to the Special Issue: Storytelling in Libraries». *Storytelling, Self, Societies* 12, n. 1 (2016): 1–3.

Lyon, Cherstin M., Elizabeth M. Nix, e Rebecca K. Shrum. *Introduction to Public History: Interpreting the Past, Engaging Audiences*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2017.

Moroni, Chiara. «La narrazione storica come strumento scientifico e creativo della Public History». *Officina della storia*, 28 marzo 2018.

Noiret, Serge. «La Public History: innovazioni metodologiche e prospettive divulgative nella scienza storica». *Storia e Futuro. Rivista di storia e storiografia online* 45 (2017).

Paolantoni, Simona. «Lo storytelling in biblioteca». *AIBnotizie*, 1 luglio 2021.

Petrucciani, Alberto. «Che ci sei andato a fare in biblioteca?» In *Biblioteche ieri, oggi e domani: 20.mo Workshop Teca del Mediterraneo*, a cura di Vittorio Ponzani. Roma - Bari: Associazione italiana biblioteche - Consiglio regionale della Puglia, 2020.

Ravveduto, Marcello. «Dalla Digital History alla Digital Public History». In *AIUCD 2021 - DH per la società: eguaglianza, partecipazione, diritti e valori nell'era digitale*, a cura di Federico Boschetti, Angelo Mario Del Grosso, e Enrica Salvatori. Pisa: Associazione per l'Informatica Umanistica e la Cultura Digitale, 2021.

Salvatori, Enrica. «Digital Public History Inside and Outside the Box». *Magazén. International Journal for Digital and Public Humanities* 1, n. 2 (2020): 203–22.

7 Moroni, «La narrazione storica come strumento scientifico e creativo della Public History».

La biblioteca ritrovata. Un progetto di digital humanities

Augusto Cherchi[1], Alessandra Panzanelli[2]

[1] Alicubi, augusto.cherchi@alicubi.it
[2] Università di Torino, mariaalessandra.panzanellifratoni@unito.it

ABSTRACT

Anni di ricerche storiche, condotte in ambiti diversi, ma con pari tensione e attenzione per le questioni di metodo si incontrano per proporre la realizzazione di un progetto in cui far confluire le esigenze di misurarsi con le trasformazioni digitali e cercare di governarle a favore della ricerca, del ricercatore, dei pubblici a cui indirizzarne i risultati.

PAROLE CHIAVE

Fonti, Metodo, Biblioteche, Strumenti digitali, Ricerca storica, Comunicazione

1. INTRODUZIONE

La biblioteca ritrovata è un progetto che viene da lontano. Alla base ci sono i materiali raccolti e le esperienze maturate in vent'anni di attività dai due autori di questo contributo. Vent'anni che hanno coinciso con la transizione al digitale, vissuti dall'epicentro di movimenti tellurici che hanno modificato profondamente i paesaggi culturali in cui eravamo abituati a muoverci e hanno proiettato tutti noi in uno spazio in cui la distinzione tra mondo analogico e mondo digitale non è più possibile e in un tempo in cui la produzione e diffusione della conoscenza non è più appannaggio esclusivo dell'elaborazione umana ma, nella migliore delle ipotesi, è frutto della interazione uomo-macchina quando non è un prodotto diretto di operazioni sviluppate da tecnologie machine learning: ci muoviamo in quell'infosfera e viviamo l'era dell'iperstoria per usare le categorie di Luciano Floridi.[1]

1 Floridi, *La quarta rivoluzione. Come l'infosfera sta trasformando il mondo*.

2. LA RICERCA

Il titolo del progetto trae ispirazione da un ricco tema di ricerca: una biblioteca del Cinquecento, quella del perugino Prospero Podiani (1535-1615) divenuta poi la Biblioteca Augusta di Perugia, che era tra le maggiori collezioni private per divenire una delle prime biblioteche pubbliche europee. Intorno ad essa, e ai percorsi tracciati dallo studio di una biblioteca, hanno preso avvio, oltre venti anni di ricerche.

Una grande biblioteca è sempre il nucleo pulsante di una vasta rete di relazioni, legami che si creano tra autori e lettori, tra autori e autori, tra lettori e lettori, stimolate e mediate dal principe della biblioteca, il bibliotecario. Studiare una biblioteca storica vuole dire ricostruire quei legami che hanno permesso alla raccolta di nascere, accrescersi, ordinarsi e poi di essere usata, nel continuo muoversi di libri letti, prestati, ricollocati, venduti, comprati. Liste ed elenchi, più o meno ricchi, dettagliati o leggibili, sono i documenti con cui più spesso si confronta chi si occupa di studiare i complessi documentari: vertiginose serie di titoli e nomi, di autori, editori, tipografi, librai, lettori, che s'intrecciano, creando le trame di racconti che hanno in biblioteca il loro punto d'innesco. Studi singoli si concentrano su singoli casi, la vera sfida sta nel ricostruire il tutto, riportare alla luce la biblioteca nella sua interezza e soprattutto rappresentare la complessità e la ricchezza delle reti di relazioni che intorno alla raccolta sono nate. L'edizione della fonte è l'imprescindibile punto di partenza per ricostruire il profilo bibliografico della raccolta, ma non è sufficiente: le singole righe di descrizione si devono decrittare per ricondurle alle descrizioni bibliografiche che identificano con precisione le edizioni e, se possibile, gli esemplari. L'operazione è tradizionalmente restituita accostando alle righe del documento le descrizioni bibliografiche o relegandole nelle note a fondo pagina, in ogni caso costringendo il lettore a muoversi tra un elemento e l'altro in sequenza, talché solo gli esperti già informati sono veramente in grado di cogliere significati e rilevanza di quanto è scritto.

Ancor più complicato è ricostruire, con mezzi analogici, gli intrecci delle relazioni testimoniate in decine, a volta centinaia, di documenti diversi. Nel caso di Podiani abbiamo un carteggio di oltre centinaia di lettere da decine di scriventi; una quantità di registri manoscritti per annotare disordinatamente libri dati in prestito. Tutte tracce di vita della raccolta, movimentazioni che si richiamano l'un l'altra, esigendo, per essere veramente colte e valorizzate, un'edizione a più livelli o, meglio, un'edizione digitale, che sfrutti l'ipertestualità per velocizzare collegamenti, evidenziare le eguaglianze tra dati apparentemente diversi, ricostruire i contesti[2].

2 Un esempio di ricostruzione complessa è fornito dal progetto RICI, la Ricerca sull'Inchiesta della Congregazione per l'Indice https://rici.vatlib.it/
Cf. Borraccini, *Dalla «notitia librorum» degli inventari agli esemplari. Saggi di indagine su libri e biblioteche dai codici*

Un certo numero di studi è stato pubblicato nel corso degli anni sulla base dei documenti che testimoniano della biblioteca Podiani e della sua vitalità, con edizioni che hanno cercato di restituire la complessità delle relazioni con sistemi quali la presentazione in forma tabellare. Questo sistema è stato adottato, ad esempio, per mettere in relazione i dati tratti dall'inventario, con citazioni ricavate dalle lettere, identificazioni da cataloghi e repertori, inclusi gli indici dei libri proibiti.[3] Una prima ricostruzione dinamica è stata realizzata lavorando sulla sezione antica delle edizioni a stampa, gli incunaboli, mediante l'inserimento nella base dati online MEI (Material Evidence in Incunabula)[4]. Edizioni critiche di liste di prestito hanno fatto il *focus* su letterati, religiosi e uomini di curia, eruditi e nobildonne, producendo una quantità di dati che restano in questo modo separati in racconti individuali[5]. Una mostra realizzata nel 2016 in occasione celebrativa ha stimolato la ricostruzione generale del panorama delle fonti documentarie e monumentali con coinvolgimento di diversi studiosi in un'ottica di comunicazione al grande pubblico da cui è nato un catalogo e insieme molto materiale, testuale e di immagini, che va ad aggiungersi a quello già accumulato negli anni[6]. Una ricerca di lungo corso, che è già stata stimolo per ulteriori piste (nel caso specifico il contesto culturale allargato di una città universitaria, culturalmente attiva dal tardo medioevo) ha portato con gli anni ad avere una quantità di materiali, fonti primarie e secondarie, edite ed inedite, studi, bibliografia, organizzati in basi di dati distinte.

3. LA PIATTAFORMA

Ora tutto questo materiale viene ripreso, normalizzato, descritto utilizzando set di metadati definiti sulla base di standard internazionali, in gran parte digitalizzato, in alcuni casi arrivando fino alla restituzione per intero del volume. Per gestire il tutto è stata sviluppata una *web application* (interamente basata su strumenti *open source*) che ha via via acquisito descrizioni di documenti, trascrizioni integrali, bibliografie analitiche di prime edizioni, descrizioni bibliografiche di letteratura secondaria, oggetti digitali. Il fruitore per cui è stata concepita la base dati è il ricercatore che viene messo nella condizione di organizzare il suo lavoro in modo da vederne crescere il valore nel tempo.

Vaticani latini 11266-11326.

3 Panzanelli Fratoni, «Bibliofilia, biblioteche private e pubblica utilità. Il caso di Prospero Podiani».

4 Presentato al convegno "Library History: Why, What and How" (Antwerp, 27th October 2015): Dondi e Panzanelli Fratoni, «Researching the Origin of Perugia's Public Library (1582/1623) before and after Material Evidence in Incunabula (MEI)».

5 Citati in Vian, «Podiani, Prospero»; successivo è invece Panzanelli Fratoni, «Building an up-to-date library. Prospero Podiani's use of booksellers' catalogues, with special reference to law books».

6 Bartoli Langeli e Panzanelli Fratoni, *L'invenzione della biblioteca. Prospero Podiani, Perugia e l'Augusta. Catalogo della mostra*.

Ogni fonte di informazione dal documento (inteso nella sua accezione più ampia di "qualsiasi cosa che rappresenti un fatto"), al riferimento bibliografico viene presa in considerazione, analizzata, immagazzinata.
Tutte le informazioni che la fonte fornisce sono scomposte in dati granulari che permettono di analizzare e isolare date, luoghi, agenti (persone o famiglie, enti, istituzioni, imprese), opere, eventi, temi, keywords. Le relazioni tra i dati sono definite sulla base di tracciati formalizzati. Questo però è il solo primo passo.
Infatti, oltre a svolgere la funzione di raccogliere, ordinare, analizzare dati per costruire un *repository* sempre più consistente di informazioni atomizzate afferenti a uno specifico ambito di ricerca, la *web application* si pone anche l'obiettivo di permettere di selezionare e riorganizzare i materiali utili per costruire il momento di comunicazione, la narrazione e questa può prendere la forma di un articolo scientifico, così come di un intervento orientato al *public engagement*, di un ebook, di un articolo ospitato su un portale web, oppure – ed è il nostro caso – di una mostra virtuale. L'obiettivo dell'applicazione è quello di consentire all'utente di arrivare fino alla pubblicazione dei risultati della ricerca offrendo sia una gamma di *layout* preimpostati sia la possibilità di sperimentare la creazione di nuovi prodotti – 'oggetti' – editoriali progettati con il coinvolgimento di designer e figure tecniche specialistiche. Quello che si sta costruendo si viene perciò a caratterizzare non come un software chiuso ma piuttosto come un ambiente di lavoro replicabile, in cui strumenti ICT sono utilizzati da una parte per raccogliere e organizzare la conoscenza via via accumulata nella conduzione di una ricerca condotta nei diversi ambiti disciplinari e nel rispetto di metodologie consolidate, dall'altra per sviluppare nuove esperienze di comunicazione e di divulgazione di contenuti culturali.

4. CONCLUSIONI

Varie considerazioni si potrebbero fare a partire da questa esperienza, peraltro ancora in corso di realizzazione, ma ci porterebbero lontano. Ci limitiamo allora ad alcune note relative a uno degli aspetti qui affrontati: la comunicazione dei risultati della ricerca. Nel costruire uno strumento che accompagna il ricercatore (la ricercatrice) in tutte le fasi del suo lavoro, e per la durata della sua attività, consentendogli di costruirsi le proprie mappe del sapere, da subito si progetta la fase comunicativa. Porsi il problema di saper condividere risultati di ricerche storiche, o più in generale svolte in ambito umanistico, e che dunque per loro natura attengono gli uomini (e le donne) è quanto si sta facendo, perché sia possibile progettare al contempo l'articolo scientifico e il racconto indirizzato ai più. Nella convinzione che, se il passato è di tutti, la storia lo diventa nella misura in cui è correttamente ricostruita e condivisa.

Slide dalla presentazione del progetto fatta all'Annual Meeting della Renaissance Society of America

Piattaforma digitale, la fonte storica (inventario) e l'edizione digitale dell'inventario

BIBLIOGRAFIA

Bartoli Langeli, Attilio, e Maria Alessandra Panzanelli Fratoni, a c. di. *L'invenzione della biblioteca. Prospero Podiani, Perugia e l'Augusta. Catalogo della mostra*. Perugia: eputazione di storia patria per l'Umbria, 2016.

Borraccini, Rosa Maria, a c. di. *Dalla «notitia librorum» degli inventari agli esemplari. Saggi di indagine su libri e biblioteche dai codici Vaticani latini 11266-11326*. Macerata: EUM, 2009.

Dondi, Cristina, e Maria Alessandra Panzanelli Fratoni. «Researching the Origin of Perugia's Public Library (1582/1623) before and after Material Evidence in Incunabula (MEI)». *Quaerendo* 46, n. 2 (2016): 129–50.

Eco, Umberto. *La vertigine della lista*. Milano: Bompiani, 2009.

Floridi, Luciano. *La quarta rivoluzione. Come l'infosfera sta trasformando il mondo*. Milano: Raffaello Cortina, 2017.

Panzanelli Fratoni, Maria Alessandra. «Bibliofilia, biblioteche private e pubblica utilità. Il caso di Prospero Podiani». Università di Udine, 2006.

———. «Building an up-to-date library. Prospero Podiani's use of booksellers' catalogues, with special reference to law books». *JLIS* 9, n. 2 (2018): 74–113.

Vian, Paolo. «Podiani, Prospero». In *Dizionario Biografico degli Italiani*. Roma: Treccani, 2015.

Alla (ri)scoperta dei tesori della Biblioteca del Liceo Visconti

Marina Carteny
Liceo Classico Statale "E. Q. Visconti" (Roma), m.carteny@liceoeqvisconti.it

ABSTRACT

Il FAV (Fondo Antico Visconti) comprende circa 250 volumi stampati tra l'inizio del XVI secolo e il 1830, in parte residui dell'antica Bibliotheca Maior del Collegio Romano (dal 1870 divenuta nucleo della Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele II) e in parte donati dal Pontificio Ministero del commercio, belle arti, industria, agricoltura e lavori pubblici. Gli studenti, lavorando in gruppi di due, "raccontano" preziosi volumi del FAV. Prendere in mano un libro antico è per i ragazzi un'emozione forte, subito catturata attraverso fotografie, dell'esterno e dell'interno del volume, alla ricerca di tutti i particolari interessanti. Partendo poi dalla scheda bibliografica, si indaga sulla storia del libro e sui contenuti che tramanda. In un percorso affascinante, che si snoda per vie differenti in ogni singolo libro, emergono le tracce di vicende storiche di notevole portata, si ritrovano le filigrane dei produttori di carta, si scoprono i significati simbolici delle marche tipografiche, si ammirano immagini prodotte da importanti illustratori. I dati storici, recuperati attraverso la ricerca, sono elaborati per mezzo delle nuove tecnologie: vengono letti, registrati e accompagnati da un sottofondo musicale, immagini e audio vengono montati insieme in un filmato. I prodotti, pubblicati su Youtube, costituiscono una mostra virtuale: un modo non consueto di apprezzare e ricostruire la Storia, un'avventura appassionante, per i ragazzi che realizzano i filmati, ma anche un'opportunità conoscitiva, fruibile in modi e tempi diversi, per tutti, all'interno e all'esterno del Liceo.

PAROLE CHIAVE

Biblioteca - Libro - Storia - Innovazione didattica - Multidisciplinarietà - Condivisione - Comunicazione.

1. INTRODUZIONE

La Biblioteca del Liceo Visconti è qualcosa di più di una ricca biblioteca scolastica, la sua storia complessa[1] spiega come l'attuale patrimonio (più di 20.000 volumi) risulti dalla mescolanza di nuclei diversi: il primo gruppo, che costituisce il FAV (Fondo Antico Visconti), comprende circa 250 volumi stampati tra la metà del XVI secolo e il 1830 (data convenzionale generalmente adottata per segnare il passaggio alla stampa meccanica su larga scala), in parte residui dell'antica *Bibliotheca Maior* del Collegio Romano (dal 1870 divenuta nucleo della Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele II)[2], in parte donati dal Pontificio Ministero del commercio, belle arti, industria, agricoltura e lavori pubblici. Ad esso si aggiunge un cospicuo numero di testi di materia diversa (letteratura italiana, latina e greca, storia, filosofia, storia delle religioni, ma anche biologia, chimica, fisica) acquisiti dal Liceo Ginnasio Statale Ennio Quirino Visconti nel periodo tra la fondazione (1871) e i primi decenni del Novecento; una lapide collocata nella Sala della Biblioteca testimonia un riordino e un arricchimento, ad opera del Preside Augusto Lizier, nel 1929. Vi sono poi acquisizioni più recenti, che arrivano fino ad oggi, costituite da acquisti della Scuola, mirati soprattutto all'approfondimento delle materie curriculari del liceo classico, e da donazioni. A partire dalla primavera del 2014, per volontà della Preside Clara Rech, si è intrapreso un importante lavoro di pulitura, riordino fisico, riordino dell'inventario e catalogazione on-line di tutto il patrimonio librario del Liceo; la riqualificazione della Biblioteca è stata completata nel settembre 2019.

Nell'ambito di questo percorso di rivalutazione un obiettivo centrale era costituito dalla volontà di dare nuova vita al ricchissimo patrimonio librario, soprattutto di renderlo agibile e fruibile agli studenti. Si pensò subito ad una mostra pubblica dei volumi più preziosi e interessanti del FAV, purtroppo difficoltà logistiche la rendevano impossibile; è stato quindi elaborato e messo in atto il progetto didattico "Alla (ri)scoperta dei tesori della Biblioteca del Liceo Visconti"; il progetto ha avuto grande successo e ha dato vita ad una Mostra virtuale, accessibile dal sito della Biblioteca[3].

1 https://sites.google.com/a/liceoeqvisconti.it/biblioteca-del-liceo-e-q-visconti/home/storia-della-biblioteca
Cf. Villoslada, Storia del Collegio Romano dal suo inizio (1551), alla soppressione della Compagnia di Gesù (1773).

2 https://www.unigre.it/it/biblioteca/informazioni/storia/

3 https://sites.google.com/a/liceoeqvisconti.it/biblioteca-del-liceo-e-q-visconti/home/mostra-virtuale

Il progetto, che si è sviluppato nel corso degli anni, è rivolto agli studenti delle classi liceali (terzo/quarto/quinto anno della secondaria di secondo grado); gli studenti, in piccoli gruppi di due, studiano uno dei libri del FAV e realizzano un filmato destinato alla mostra. Purtroppo negli ultimi due anni scolastici, funestati dalla pandemia Covid-19, questo progetto è stato accantonato; la speranza è di poterlo riprendere al più presto.

2. LE FASI OPERATIVE DEL PROGETTO

(a) Si costituisce la coppia di studenti, non necessariamente della stessa classe; si sceglie, nell'ambito dei volumi disponibili, il testo da analizzare (la scelta è operata sulla base di considerazioni di opportunità didattica, ma lasciando agli studenti un margine di libertà, all'interno di una rosa predefinita);

(b) gli studenti, partendo dalla scheda bibliografica, recuperano informazioni di base sul testo; vengono fornite indicazioni fondamentali sulla struttura fisica e le caratteristiche specifiche del libro antico;

(c) ove necessario si svolgono una/due lezioni relative all'uso degli strumenti tecnici;

(d) nel corso di un "incontro" diretto con il libro antico gli studenti riprendono foto e brevi filmati che riproducono parti del volume (esterno, frontespizio, colophon, illustrazioni, iniziali decorate, pagine di particolare interesse per la veste editoriale o per il contenuto);

(e) gli studenti preparano una prima ipotesi di ricerca (utilizzando fonti cartacee e digitali); la proposta viene rivista con la docente; i due studenti si distribuiscono i materiali da analizzare;

(f) i risultati della ricerca vengono costantemente condivisi, discussi e rivisti dai due studenti e dalla docente;

(g) al termine della ricerca, dopo un'ultima revisione, gli studenti preparano una stesura provvisoria dello storyboard del filmato, corredato dei testi da leggere (che costituiranno l'audio del filmato); prima della registrazione vocale i testi e l'organizzazione dello storyboard vengono rivisti con la docente;

(h) gli studenti registrano (alternandosi) l'audio del filmato, distribuito in sezioni e corredato di un sottofondo musicale: si utilizzano brani di musica antica, scelti in una rosa suggerita dalla docente o proposti dagli studenti (questo avviene in genere con studenti che abbiano competenze in ambito musicale);

(i) si prepara la traccia video del filmato, cercando di organizzare la durata delle immagini in funzione della visione e della durata del testo letto che le accompagna;

(j) video e audio vengono uniti e accuratamente sincronizzati;

(k) si inseriscono i credits;

(l) dopo un'ultima revisione e la correzione di inevitabili errori, il filmato viene sottoposto all'approvazione del Dirigente Scolastico e quindi, pubblicato sul Canale del Liceo, entra a far parte della Mostra virtuale.

La docente, che è anche Animatore Digitale, segue tutto il procedimento dal punto di vista tecnico; laddove necessario, nella fase iniziale del progetto, dedica uno/due incontri con gli studenti alla illustrazione teorica e pratica degli strumenti digitali. Nell'ambito di una impostazione di fondo delle attività PNSD (Piano Nazionale Scuola Digitale), che prevede l'utilizzo, ove possibile, di strumenti digitali gratuiti, vengono utilizzati: Movie maker per la produzione del filmato, Audacity per la produzione degli audio, Gimp per la modifica delle immagini; per ottenere testi con caratteri particolari, evidenziazioni o sottolineature, si producono slide in PowerPoint salvate come immagini; particolare cura e attenzione viene data (almeno nei filmati più recenti) alle informazioni relative al rispetto dei diritti d'autore e di tutta la normativa inerente.

2. LA RICADUTA DIDATTICA

Il progetto ha fatto registrare una notevole ricaduta didattica, non solo per la partecipazione attiva degli studenti alla produzione dei filmati, ma anche per la fruizione dei prodotti da parte sia di singoli studenti che di intere classi; i filmati stimolano e incuriosiscono i ragazzi e possono costituire un valido spunto per altri docenti nella costruzione di lezioni, disciplinari o interdisciplinari. Lo studente, in particolare nell'età della scuola superiore, è molto interessato e attratto dal lavoro svolto da un suo pari (peer education)[4]; assorbe e rielabora volentieri, mosso da un atteggiamento costruttivo, le conoscenze trasmesse in questo modo. I prodotti finali presentano inevitabilmente imperfezioni tecniche e discontinuità, proprio perché realizzati da studenti che stanno percorrendo il loro cammino di formazione e sono diversi per età/anno di corso, competenze di base, abilità con gli strumenti digitali, competenze specifiche nell'attività di ricerca; tuttavia si è sempre cercato di privilegiare l'esperienza didattica e formativa e di tutelare con attenzione la correttezza scientifica dei contenuti. Le sollecitazioni offerte da questa attività sono molteplici: dal primo, ovvio e ingenuo impatto diretto con un "oggetto" che esiste da centinaia di anni, che tante mani hanno toccato, fino al gusto della ricerca, che non è attività imposta dal docente, ma nasce dalle necessità e dagli interessi che, procedendo nel lavoro, gli studenti stessi vanno man mano scoprendo e che li porta ad esaminare con serietà scientifica, e a valutare criticamente, avvenimenti storici, testi letterari, opere d'arte.

4 Sull'argomento esiste un'ampia bibliografia; riferimenti introduttivi sono in Vitone, «Il lavoro educativo nei contesti formali, informali e diffusi, non formali - Peer education».

L'analisi dei contenuti e delle forme dei testi offre a volte esiti che vanno al di là delle aspettative. Attraverso le pagine dei libri antichi si apre per gli studenti un mondo di scoperte: dagli ex libris, che spesso si sovrappongono in epoche diverse, alle glosse, più o meno opportune ed erudite, all'uso di unire opere diverse in uno stesso volume, seguendo criteri assai diversi da quelli contemporanei, alle filigrane usate dai produttori della carta, agli strumenti per ottenere una corretta impaginazione, alle decorazioni, alle illustrazioni, talvolta molto raffinate, alle marche di stampa, spesso caratterizzate da elementi simbolici o allegorici, alle tipologie di indice adottate. Si tratta di stimoli che talvolta si riducono a semplici curiosità ma che molto spesso portano gli studenti a confrontarsi, in una dimensione di didattica nuova, attuale ed efficace, con problematiche storiche e culturali di notevole peso. Si citano qui alcuni esempi di esiti interessanti:

1. Pietro Maria Cavina. Faventia antiquissima regio rediviva... Faenza, 1670[5]

Si tratta di uno dei volumi del secolo XVII che raccontano, in forma encomiastica, la storia delle città dello Stato Pontificio (nel FAV della Biblioteca del Liceo Visconti ne compaiono alcune decine); si è rivelato uno strumento assai fertile: gli studenti si sono trovati ad indagare non solo sulle rivalità tra le città del dominio pontificio, ma anche su Strabone e Appiano Alessandrino, sulle popolazioni dell'Italia preromana, sulla cartografia del Seicento e sull'uso di una scala miliare, sono stati spinti a recuperare e interpretare citazioni in latino e in greco.

Faventia antiquissima..., particolare della cartina pieghevole inserita nel volume

2. Hieronymi Rubei. Ravenna. Venezia, 1590[6]

Un'altra storia di città, attraverso la quale gli studenti si sono occupati di alcuni dei mosaici bizantini più importanti di Ravenna, del Papa Sisto V, di epigrafi latine della tarda antichità, di carmina encomiastici in latino di età rinascimentale e barocca, dell'albero genealogico dei Traversari e dei Da Polenta, per ricondursi alla Commedia di Dante (Pg XIV; If V) e ad una delle più celebri novelle del Boccaccio, quella di Nastagio degli Onesti (Decameron V, 8).

Ravenna. Glosse inserite nell'Indice

5 https://www.youtube.com/watch?v=3TLBtcCoO9Y&t=150s

6 https://www.youtube.com/watch?v=ldJNAbtBsao

3. Lucio Annea Seneca. De beneficiis. Venezia, 1738[7]

L'analisi di questo volume ha portato gli studenti a indagare su contenuti diversi, in particolare su uno dei passaggi chiave della storia dell'editoria: Francesco Piacentini, stampatore del quale non sono reperibili molte notizie ma della cui produzione è facile trovare esemplari nelle biblioteche e sul mercato antiquario, è uno di quegli stampatori che, nella prima metà del Settecento, si adopera per riportare a Venezia il primato della stampa che la città, dopo l'eccezionale fioritura dei secoli XV e XVI (fino agli anni Settanta), aveva perso a causa della concessione che Filippo II di Spagna fece nel 1571 allo stampatore fiammingo Cristophe Plantin[8]; Piacentini, nella sua ricchissima produzione editoriale, ristampa alcuni testi classici nella traduzione di Benedetto Varchi. Anche in questo caso la ricerca degli studenti, partendo dal volume esaminato, si è allargata ad argomenti di notevole spessore.

Seneca. De beneficiis, frontespizio con marca tipografica

4. DALLA STORIA ALLA STORIA

I filmati della Mostra virtuale, attraverso il sito web della Biblioteca, si aprono alla fruizione da parte di un pubblico ampio e vario, anche di non specialisti. Questi risultati, che nascono in una dimensione limitata e scolastica (nell'accezione riduttiva che spesso questo aggettivo possiede nei discorsi accademici), se osservati lucidamente, si allargano e si sollevano per arrivare a toccare valori importanti: la necessità di comunicare la storia anche all'esterno degli ambienti accademici, rivolgendosi a pubblici diversi; la promozione della conoscenza storico-culturale anche presso un pubblico di non specialisti; l'esperienza di una didattica attiva e innovativa, ma non per questo limitata a contenuti approssimativi e di basso livello; una effettiva multidisciplinarietà nel curriculum scolastico; un uso corretto ed efficace della tecnologia per la condivisione delle conoscenze; la valorizzazione del patrimonio culturale; lo sviluppo di una sana concezione della cittadinanza, volta alla condivisione e alla partecipazione.

7 https://www.youtube.com/watch?v=l89i0F3IWJc

8 Arias Montano, *Correspondencia conservada en el Museo Plantin-Moretus de Amberes*.

L'esperienza, nata con l'intento di valorizzare attivamente il patrimonio librario della Biblioteca del Liceo, si è rivelata una pratica didattica innovativa ed efficace, nella quale si realizza concretamente la volontà di partire dalla *storia*, racconto empirico del passato, fondato sull'osservazione diretta, per arrivare alla *Storia*, scienza antichissima e dinamica, definita da Erodoto[9] ἱστορίης ἀπόδεξις («esposizione della ricerca») e sempre, inevitabilmente, attuale, quella *Storia* che secondo Jacques Le Goff «ci appartiene»[10]: valori che, a ben guardare, trovano perfetta corrispondenza nel Manifesto della Public History italiana[11].

L'autrice ringrazia: la Preside Clara Rech; la Prof.ssa Maria Raffaella Petaccia, che collabora alla gestione della Biblioteca; la Prof.ssa Rossella Incollingo, che ha partecipato con alcuni dei suoi studenti al progetto; la Dott.ssa Barbara Costantini, che ha curato la catalogazione on-line del patrimonio della Biblioteca; il Personale ATA del Liceo E.Q. Visconti.

BIBLIOGRAFIA

Arias Montano, Benito. *Correspondencia conservada en el Museo Plantin-Moretus de Amberes*. Alcañiz: Instituto de Estudios Humanísticos, 2002.
Villoslada, Ricardo Garcia. *Storia del Collegio Romano dal suo inizio (1551), alla soppressione della Compagnia di Gesù (1773)*. Roma: Pontificia Università Gregoriana, 1954.
Vitone, M. «Il lavoro educativo nei contesti formali, informali e diffusi, non formali - Peer education». In *L'agire educativo*, a cura di Loredana Perla e Maria Grazia Riva. Brescia: La Scuola, 2016.

9 Erodoto, *Storie*, 1.1.0.

10 Intervista a Jacques Le Goff, Parigi, 8 ottobre 2008: https://site.unibo.it/festadellastoria/it/premi/premio-le-goff1.

11 https://aiph.hypotheses.org/files/2020/12/Manifesto-della-Public-History-italiana-1.pdf.

La biblioteca racconta. Dalla pedagogia alla storia della comunità: percorsi espositivi attraverso le fonti della biblioteca

Anna Cascone
Biblioteca Lasalliana (Roma), acascone@lasalle.org

ABSTRACT

A distanza di 300 anni dalla morte del fondatore della Comunità dei Fratelli delle Scuole cristiane, Jean-Baptiste de La Salle (1651-1719), la Biblioteca Lasalliana continua a dare valore a progetti di studio e di ricerca. Tra le ultime realizzazioni, un percorso storico espositivo itinerante dedicato alla principale opera pedagogica del fondatore, *Conduite des Écoles Chrétiennes* (1706), in occasione del tricentenario della prima edizione postuma a stampa (1720).
Lo scopo è non soltanto quello di valorizzare le edizioni antiche e rare del fondo bibliotecario, ma anche (grazie all'uso delle fotografie, delle opere d'arte del museo, di documenti d'archivio), di narrare al visitatore una storia coinvolgente approfondendo il contesto storico in cui si inseriva uno degli scritti del fondatore che ha avuto più edizioni e traduzioni nel mondo, e in cui si è sviluppata la comunità che si intende far conoscere, creando attraverso il percorso espositivo nuovi spunti di curiosità.
L'uso di un taglio narrativo, supportato da una costante attività di ricerca e dall'elaborazione di contenuti digitali, è pensato per avvicinare alla storia pubblici diversi, anche non specialistici. Nell'organizzazione sono stati coinvolti alcuni studenti dell'Università di Roma Tre impegnati in un tirocinio curricolare di Public History, dando risalto al lavoro di collaborazione tra professionisti delle fonti storiche, nella comune missione di dare valore alla storia puntando all'accesso alle risorse digitali, alla promozione della ricerca scientifica, e soprattutto alla sua messa a disposizione attraverso diversi canali. Si favorisce in tal modo un dialogo multidisciplinare sulla memoria collettiva, promuovendo al contempo un sapere comune e l'uso coordinato delle fonti dei centri di documentazione lasalliani anche per future progettazioni.

PAROLE CHIAVE

Scuola, Pedagogia, Biblioteca, Museo, Archivio, Didattica, Storytelling

1. INTRODUZIONE

La Biblioteca Lasalliana di Roma ha voluto celebrare con una mostra il tricentenario di una pubblicazione fondamentale per la storia dell'Istituto dei Fratelli delle Scuole Cristiane, la Conduite des Écoles Chrétiennes di St. Jean-Baptiste de La Salle, opera pedagogica essenziale nella vicenda umana e cristiana del santo e dei suoi primi Fratelli: rappresenta infatti la pietra miliare che stabilisce il loro metodo di insegnamento e servirà come base per l'organizzazione dell'educazione primaria impartita dall'Istituto fino all'inizio della Grande Guerra.
Il primo testo conosciuto della Conduite, databile tra il 1704 ed il 1706, è attualmente conservato presso la Bibliothèque nationale de France; l'opera circolò in forma manoscritta fino al 1720, anno della prima edizione a stampa presso Joseph-Charles Chastanier ad Avignone. Per tre secoli la "Regola delle Scuole" fu il punto di riferimento e di valutazione dell'azione educativa e pedagogica dei Fratelli: più di 20 riedizioni testimoniano l'impegno di lunga data nella riscrittura e nell'aggiornamento di questo testo fondativo, perché continuasse ad essere uno strumento didattico vivo. È appunto tenendo presente questo scopo che si è scelto di realizzare la mostra utilizzando lo strumento della narrazione.

2. STRATEGIE NARRATIVE IN CHIAVE DI PUBLIC HISTORY

Si è voluto dare luce ad uno spazio espositivo in cui esibire le edizioni della *Conduite* presenti nella Biblioteca[1], creando un ambiente in cui fonti bibliografiche, di archivio e storico-artistiche dialogassero tra loro in modo tale da consentire allo *spettatore-indagatore* di immergersi totalmente nel contesto in cui ciascuna edizione nasceva.
Avvalendosi dell'integrazione tra diverse tipologie di fonti, il bibliotecario-storico ha avuto il compito di rimodulare le notizie, creando un percorso narrativo chiaro e semplice, adatto a molteplici usi e molteplici pubblici, offrendo tutti gli strumenti necessari affinché ci si potesse muovere in autonomia nel contesto della mostra.

1 Queste le edizioni della Conduite esposte in mostra: chez Joseph-Charles Chastanier, à Avignon, 1720; [s.l., s.n.], 1742; chez Fr. Mistral, à Lyon, 1811; chez Rusand, à Lyon: 1819, 1823: chez Rusand, à Lyon; chez Moronval, à Paris: 1828, 1837, 1838, 1849, 1850, 1851, 1852, 1853, 1856; chez Beau Jeune, à Versailles: 1860, 1862, 1863, 1870, 1877; Procure Générale de l'Institut, à Paris, 1903, 1916. All'esposizione si accede direttamente dal sito museolasalleroma.org.

L'approccio interdisciplinare ha unito la scientificità dell'analisi storica con la forza divulgatrice delle tecniche comunicative, ivi comprese quelle digitali, secondo le pratiche della Public History. Il risultato raggiunto con questa metodologia narrativa è stato offrire una mostra che raccontasse non solo la storia dell'Istituto, ma anche le vicissitudini di una Europa all'alba della Rivoluzione Francese, permettendo al pubblico, attraverso la pratica dell'analisi e della ricostruzione storica, di tramandare racconti ed esperienze che contribuiscano alla riscoperta e alla condivisione della nostra memoria. Nella mostra, infatti, non è stato proposto tanto lo studio della pubblicazione del testo in sé, quanto una testimonianza concreta dell'evoluzione di quella che sarà poi definita Pedagogia moderna, insieme a elementi per la ricostruzione di tutto l'apparato sociale che ha visto il generarsi dell'opera lasalliana.
La metodologia scelta ha inoltre valorizzato le edizioni che sono state nel tempo sapientemente acquisite e conservate in biblioteca, ma anche le fonti fotografiche custodite nell'archivio centrale dell'Istituto, le opere d'arte prese in prestito dal Museo Lasalliano, nonché altri testi scolastici editi dai Fratelli delle scuole cristiane. L'intreccio degli strumenti a disposizione è stato reso possibile sulla scorta degli studi di Fr. Léon Lauraire, tra i più importanti storici lasalliani francesi in attività. La tradizione dell'Istituto, del resto, è sempre stata tesa alla promozione della ricerca e alla «conservazione adeguata»[2] delle proprie fonti storiche: con questi scopi fu istituito infatti, da parte del Consiglio Generale, il Segretariato di Ricerche e Risorse Lasalliane che coordina tali attività e che dirige il Museo, l'Archivio, la Biblioteca e il settore delle Risorse Digitali[3]. L'intera storia dell'Istituto voluto da St. Jean-Baptiste de La Salle si configura dunque all'interno di una concezione straordinariamente moderna di sapere *in-comune*.

3. ESPERIENZE DIDATTICHE

Una mostra come quella descritta viene a prestarsi a molteplici interventi, anche di tipo formativo, attraverso il tirocinio curricolare svolto da studenti universitari.
Grazie all'istituzione, nel 2019, del tirocinio in Public History in collaborazione con l'Università di Roma Tre, la biblioteca diventa un laboratorio di creazione e narrazione mentre gli studenti fanno un'esperienza diretta degli strumenti con cui lavora lo storico.

2 Frères des Écoles Chrétiennes, Vers l'année 2014. Circulaire 456., 37-8; cf. anche Frères des Écoles Chrétiennes, *Déclaration suivante sur la mission éducative lasallienne. Défis, convictions et espérances*.

3 Nel 1956 il XXXVIII Capitolo Generale approva con Circolare n. 354 l'istituzione di Archivio Museo e Biblioteca della Casa Generalizia dei Fratelli delle Scuole Cristiane. In questa occasione non si parla ancora di Segretariati di Ricerche e Risorse, ma di "Servizio di Studi Lasalliani", inteso come servizio interno alla Casa Madre in Roma. Solo con il Capitolo Generale XLIV del 2007 viene istituito con circolare n. 456 il Segretariato di Ricerche e Risorse Lasalliane, che ha il compito di coordinare i lavori di ricerca e di adeguare ad uno standard comune le risorse documentarie lasalliane disseminate in più di 30 Paesi del mondo.

Nel contesto dell'organizzazione della mostra i tirocinanti hanno avuto modo di lavorare sulle fonti in maniera multidisciplinare attraverso un percorso completo: imparare a riconoscere e confrontare le fonti storiche e fare esperienza della corretta gestione delle tipologie documentarie dal punto di vista descrittivo, conservativo e comunicativo.
Assimilata l'attitudine alla ricerca, lo studente impara a muoversi in modo disinvolto tra le varie fonti, rielaborandole in maniera funzionale e creando quei contenuti che portano il pubblico alla consapevolezza del "farsi" storico. Acquisire confidenza con le fonti, imparare a interrogarle e a comunicarle al pubblico è una delle capacità che essi apprendono nel tirocinio in Public History.
Infine, l'elaborazione di contenuti digitali nei percorsi espositivi permette un approfondimento più dinamico della conoscenza storica in cui si è sviluppata la comunità, creando voglia di conoscenza sia nel pubblico che negli studenti, ai quali vengono proposti nuovi spunti di curiosità per la comprensione del presente e la progettazione del futuro, quale requisito fondamentale per l'esercizio di una piena appartenenza alla comunità.

Si ringraziano Fr. Diego Muñoz (ex direttore del Servizio Risorse e Ricerche Lasalliane), i tirocinanti dell'Università di Roma Tre e la loro docente, Prof.ssa Donatella Montemurno.

Conduite des Écoles Chretiennes divisée en deux parties. Avignon, chez Joseph-Charles Chastanies Imprimeur & Libraire, proche le Collége des RR. PP. Jesuittes, 1720. Biblioteca della Casa Generalizia dei Fratelli delle Scuole Cristiane, Roma

Quaderno manoscritto con le formule dei voti perpetui di san Giovanni Battista de La Salle e dei primi dodici Fratelli (6 giugno 1694). Archivio Centrale dei Fratelli delle Scuole Cristiane, Roma

P. Léger, Ritratto di San Giovanni Battista de La Salle, 1734

(rappresentazione ufficiale del santo nel XIX secolo). Museo Lasalliano, Roma

BIBLIOGRAFIA

Bertella Farnetti, Paolo, Lorenzo Bertucelli, e Alfonso Botti, a c. di. *Public History. Discussioni e pratiche*. Milano: Mimesis, 2017.

Frères des Écoles Chrétiennes. *Déclaration suivante sur la mission éducative lasallienne. Défis, convictions et espérances*. Rome: Maison Generalice, 2020.

———. *Vers l'année 2014. Circulaire 456*. Rome: Maison Generalice, 2008.

Lauraire, Léon. *Guida delle scuole. Studio comparativo*. Roma: Casa san Giovanni Battista de La Salle, 2010.

———. *Guida delle scuole. Studio contestuale*. Roma: Casa san Giovanni Battista de La Salle, s.d.

———. *Guida delle scuole. Studio pedagogico*. Roma: Casa san Giovanni Battista de La Salle, s.d.

———. *La Conduite des Écoles Chrétiennes. Projet d'éducation humaine et chrétienne*. Rome: Maison Generalice, 2004.

———. *La Guida delle Scuole. Studio diacronico. Evoluzione del testo dal 1706 al 1916*. Roma: Casa san Giovanni Battista de La Salle, 2014.

Noiret, Serge. «La Public History: innovazioni metodologiche e prospettive divulgative nella scienza storica». *Storia e Futuro. Rivista di storia e storiografia online* 45 (2017).

PANEL 19

Esperienze di digital public history

Panel costituito da interventi singoli

INTERVENTO 19.1

Il campo estivo di storia digitale e pubblica del L.U.Di.Ca

Giampaolo Salice

Università degli studi di Cagliari, giampaolo.salice@unica.it

ABSTRACT

Dal 2019 il LUDiCa, laboratorio di umanistica digitale dell'Università di Cagliari, sperimenta l'interazione tra metodologie della ricerca umanistica e strumenti computazionali. Il laboratorio prevede una fase più teorica e una pratica, denominata campo estivo e che prevede il trasferimento degli studenti partecipanti sul territorio, per lavorare insieme alla descrizione digitale e pubblica del patrimonio materiale e immateriale della comunità ospite. Questo contributo riassume brevemente genesi e struttura nella prima edizione del Campo estivo, nel 2019.

PAROLE CHIAVE

Laboratori, umanistica digitale, storia digitale, Università di Cagliari

1. PERCHÉ UNA DIDATTICA DIGITALE

La dematerializzazione è uno dei temi cruciali del tempo presente. Il processo è imponente e pervasivo. Gli individui e le collettività generano incessantemente informazioni e masse di dati in formato digitale.

Non c'è settore della società che non subisca le conseguenze di questa tendenza all'iper-produzione di contenuti[1].

È un processo cruciale tutt'altro che privo di coni d'ombra. Le società non sono ancora attrezzate alla gestione consapevole di queste informazioni; ancora scarsamente diffusa è la sensibilità in merito all'adozione di buone pratiche di generazione, descrizione, conservazione, integrazione delle informazioni su supporto elettronico; la generazione di collezioni vaste è spesso caratterizzata da particolarismo descrittivo, da progettualità di tipo verticale, sviluppate in ambienti chiusi, attraverso formati, software e hardware di tipo proprietario.

Il tema interroga i ricercatori del campo umanistico, inclusi naturalmente gli storici: i contesti entro cui i documenti vengono generati e rinvenuti sono elementi essenziali per l'interpretazione storica di una fonte; le regole attraverso le quali le fonti vengono descritte, pubblicate e rese disponibili impattano sulla loro interpretazione e hanno un valore epistemologico, perché possono ridefinire i contorni della disciplina e il profilo del mestiere di storico.

Questi argomenti convincono sempre più della necessità come storici e come umanisti di operare alla intersezione tra metodologie della ricerca e strumenti computazionali. Forse ancora più persuasiva è la constatazione che ormai qualsiasi storico è digitale. Tutti o quasi tutti facciamo uso di banche dati bibliografiche elettroniche, di collezioni d'arte, museali, archeologiche o documentali disponibili sulle reti[2].

Descrivere, interpretare, riutilizzare, citare, conservare e integrare nel tempo queste informazioni sono operazioni non semplici, che pongono davanti a questioni di complessità crescente, per affrontare le quali è necessario adottare approcci consapevoli, dotarsi di capacità progettuali, sviluppare tecnologie dedicate. È l'intero sistema di formazione pubblica a doversi riformulare anche intorno a simili questioni, che non sono di natura solo tecnica, ma anche e soprattutto etico-civile e pubblica. La conservazione delle informazioni su formato elettronico non tocca solo l'ambito della tutela del patrimonio culturale materiale e intangibile, investendo anche quello dei diritti individuali e collettivi. Lo stato generale e particolare della cosiddetta digitalizzazione attiene allo stato generale dei diritti e dunque allo stato di diritto. Scuole e Università sono spazi geneticamente vocati alla discussione critica di simili questioni.

Una discussione critica che è efficace e ha senso quando nasce e si trasforma dalla sperimentazione personale, diretta, non mediata tra persone e macchina, tra le nude necessità dell'analisi umanistica e gli strumenti di calcolo, tra gli interrogativi e i metodi della ricerca e le potenzialità dispiegate dai software.

---

1 Fiormonte, «Scrivere e produrre».

2 https://www.historians.org/publications-and-directories/perspectives-on-history/may-2009/what-is-digital-history

Nel discorso sul digitale prassi e teoria sono inestricabilmente legate. Non esiste discorso credibile sul digitale al di fuori di questo legame, di questa dimensione che mescola teoria e prassi.
Si tratta di convinzioni diffuse. Ne fanno prova le ormai numerose esperienze che in tutto il mondo consentono una pratica effettiva delle *digital humanities,* sia sul campo della ricerca che in quello della formazione[3]. L'innesto delle *digital humanities* nella didattica ha spinto molte università ad ampliare l'offerta formativa, introducendo insegnamenti di storia e umanistica digitale, attivando corsi di laurea, laboratori, master in *digital humanities*[4]. Questo sforzo economico e organizzativo appare particolarmente efficace quando riesce a generare ambienti computazionali accessibili anche agli studenti. La partecipazione attiva delle generazioni più giovani può trasformare la didattica in spazio e momento ulteriore di sperimentazione, sviluppo e discussione critica del rapporto tra studi umanistici e strumenti digitali, con uno sguardo rivolto al lavoro più importate che gli studenti sono chiamati a realizzare: la tesi di laurea, di master o di dottorato.

2. NASCITA DI UN LABORATORIO

Alla luce di simili riflessioni, generate da un dibattito internazionale ormai non più limitato al mondo anglosassone, esteso oltre il mondo accademico abbiamo provato a ridefinire tra 2015 e il 2018 i corsi di Storia della Sardegna della facoltà di Lettere e di Storia moderna e Analitica Storica dei luoghi della facoltà di Architettura dell'Università di Cagliari. Piccoli esperimenti didattici che ci hanno convinto della opportunità di dare vita a un laboratorio didattico di approccio al campo vasto dell'umanistica digitale.
È nato così il LUDiCa[5], la cui prima edizione è del 2019, in un contesto nazionale italiano già caratterizzato da vivacità e proposte mature su questo versante[6]. LUDiCa è concepito come spazio di impiego combinato di immaginazione e sperimentazione, di teoria e pratica, di conoscenze e saperi tecnici applicati a casi di studio puntuali. Combinazioni che a Cagliari sono facilitate dall'ecosistema digitale DH.UNICA.it.

3 Ciotti e Crupi, *Dall'Informatica umanistica alle culture digitali. Atti del convegno di studi (Roma, 27-28 ottobre 2011) in memoria di Giuseppe Gigliozzi.*

4 In Italia pionieristica è la laurea in informatica umanistica dell'Università di Pisa. Per un quadro aggiornato della didattica universitaria italiana in tema di DH vedi:
http://www.aiucd.it/didattica/

5 Acronimo di Laboratorio di Umanistica Digitale università di Cagliari. Vedi https://ludica.dh.unica.it/

6 Ad esempio il Laboratorio di Cultural digitale dell'Università di Pisa, il *Public History Lab* dell'Università di Cagliari o quello dell'Università di Macerata.

Una piattaforma sulla quale si trova installata una serie di applicativi cross-mediali che consentono di descrivere professionalmente (cioè attraverso tassonomie normalizzate e modelli di scheda descrittiva elaborati ad hoc) oggetti digitali di qualsiasi natura: fotografie, documenti d'archivio, film, audio, mappe, software, architetture, oggetti d'arte, etc.
Una volta metadatati gli oggetti possono essere geolocalizzati, organizzati per temi, per collezioni e pubblicati in rete con livelli differenziati di accesso. Solo i progetti finiti sono accessibili al pubblico; le risorse in lavorazione sono disponibili ai ricercatori impegnati nel progetto che le ha generate.
Il DH.UNICA.it, che ora è gestito dall'omonimo Centro Interdipartimentale per l'Umanistica Digitale, riserva uno spazio specifico alla didattica, nel quale vengono generati, organizzati, conservati e pubblicati i materiali di studio degli studenti del LUDiCa e degli altri laboratori integrati nel Centro.

3. DAL DIGITALE AL PUBBLICO: IL CAMPO ESTIVO

LUDiCa si articola in due momenti: la *bottega digitale,* in cui si apprendono i rudimenti teorici e pratici della trans-disciplina, e il campo estivo, che sposta il laboratorio sul territorio e dentro una dimensione partecipata dalla comunità che lo ospita[7]. In questo modo l'umanistica digitale si mescola a quella pubblica.
La comunità, i suoi patrimoni culturali tangibili e immateriali, sono occasione per praticare metodi e strumenti acquisiti nella prima fase del laboratorio. Il campo estivo dura una settimana e si tiene normalmente tra giugno e luglio. Il Comune ospitante fornisce una serie di facilitazioni, tra cui lo spazio operativo e di lavoro, dotato della tecnologia necessaria a una ventina di persone per lavorare in rete, ciascuno col proprio *personal computer* e con l'ausilio di macchine fotografiche, scanner, videocamere, microfoni e altri dispositivi di acquisizione di informazioni.
L'obiettivo del campo è descrivere cento oggetti con cui raccontare la storia di lungo periodo del luogo che ci accoglie. La selezione degli oggetti viene fatta grazie allo studio della bibliografia, con indagini sugli archivi statali, comunali e parrocchiali, grazie al confronto con la popolazione, sentendo gli amministratori, le persone per strada, sulla piazza o quelle che incuriosite si recano nello spazio operativo del laboratorio. Si raccolgono indicazioni, fotografie private, in certi casi vengono realizzate interviste per documentare memorie orali su luoghi, vicissitudini, leggende comunitarie.

7 Il campo estivo viene realizzato nel quadro di specifiche convenzioni tra il Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni Culturali e gli enti pubblici e privati interessati ad ospitare il laboratorio. Convenzioni sono state sottoscritte col Comune di Nuraminis, col Comune di Orani e la Fondazione Costantino Nivola.

Le interviste diventano anch'esse oggetti informativi da metadatare. L'indagine interessa sia lo spazio urbano (architetture civili e religiose, assi viari, monumenti) che quello rurale, dove gli studenti guidati dai residenti si recano a visitare chiese campestri, nuraghi, sepolture, ruderi di insediamenti abbandonati e così via.
Le informazioni raccolte vengono descritte attraverso schede descrittive generate dagli stessi studenti. Si utilizza il software Omeka, installato sull'ecosistema del DH.UNICA.IT. La metadatazione avviene in presa diretta, mentre sono ancora attivi raccolta dati e dialogo col pubblico, che può assistere e contribuire alla compilazione dei campi.
Sempre attraverso Omeka ogni oggetto viene geolocalizzato e le cento schede possono essere organizzate per categorie, tematizzate per argomento, infine pubblicate come portale web. La forma e l'articolazione del portale, con le schede di metadatazione e le categorie di classificazione vengono decise nel primo giorno del campo, dunque prima dell'avvio della campagna di raccolta dati. Nella sera del sabato, che chiude l'intensa settimana di lavoro, i risultati della ricerca e il portale vengono presentati al pubblico raccolto in piazza[8].

4. REALIZZAZIONE ED ESITO

Il campo estivo LUDiCa 2019 si è svolto nell'ambito della convenzione sottoscritta nel 2019 dal Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni culturali e dal Comune di Nuraminis. A tal fine, l'amministrazione comunale, guidata dall'allora sindaca Mariassunta Pisano, ha messo a disposizione le risorse necessarie per garantire a venti studenti il vitto settimanale e la sala convegni del Monte Granatico come base operativa del campo. Oltre che dalla popolazione, gli studenti LUDiCa sono stati guidati da specialisti di campi disciplinari diversi, che hanno offerto in loco approfondimenti di carattere teorico e pratico su metodi, strumenti e nozioni utili alla ricerca in corso, sia d'ambito umanistico e attinenti a spazi e oggetti indagati, sia d'ambito computazionale e relativi alla gestione degli aspetti più tecnici del lavoro di descrizione e pubblicazione[9].

8 Gli esiti del campo estivo 2019 sono consultabili su https://ludica.dh.unica.it/laboratorio/ludica19/

9 Sono intervenuti al campo estivo 2019: Eleonora Todde (docente di archivistica digitale UniCa), Alessandro Capra (agile coach), Jorma Ferino (direttore di SJM Tech), Roberto Ibba (Public history lab UniCa), Mauro Salis (storico dell'arte UniCa), Marcello Schirru (storico dell'architettura UniCa) Davide Mamusa (Unimore, pilota drone)

La convenzione ha aperto uno spazio di collaborazione anche con la Soprintendenza Archeologica di Cagliari, impegnata negli stessi giorni in un cantiere archeologico nello stesso comune, e ha permesso l'avvio di una campagna di scavo della tomba bizantina nella regione di San Costantino del comune di Nuraminis, in agro di Villagreca, affidata all'Università di Cagliari e alla direzione scientifica di Rossana Martorelli. Per queste ragioni nel corso dell'appuntamento di chiusura del campo estivo la popolazione ha potuto conoscere non solo i risultati realizzati dal LUDiCa, ma anche quelli conseguiti dalle due campagne di scavo attive nel paese.
I risultati del laboratorio sono stati pubblicati in un sito web dedicato, che è a disposizione della comunità e del pubblico e costituisce una fonte informativa aperta a successive modifiche e integrazioni[10], ad esempio anche al coinvolgimento delle scuole e dell'associazionismo del paese.
La pandemia da Covid-19 ha impedito di organizzare nuovi campi estivi LUDiCa. Nel frattempo una nuova convenzione è stata sottoscritta col Comune di Orani, e la Fondazione Costantino Nivola che gestisce l'omonimo museo. Se le condizioni lo consentiranno sarà quel museo a offrire la base operativa del prossimo campo estivo LUDiCa.

BIBLIOGRAFIA

Ciotti, Fabio, e Gianfranco Crupi. *Dall'Informatica umanistica alle culture digitali. Atti del convegno di studi (Roma, 27-28 ottobre 2011) in memoria di Giuseppe Gigliozzi.* Roma: Sapienza Editrice, 2012.
Fiormonte, Domenico. «Scrivere e produrre». In *L'Umanista digitale*, a cura di Teresa Numerico, Domenico Fiormonte, e Francesca Tomasi. Bologna: Il Mulino, 2010.
Noiret, Serge. «Prefazione. Homo digitalis». In *La storia in digitale. Teorie e metodologie*, a cura di Deborah Paci. Milano: Unicopli, 2019.

10 https://storia.dh.unica.it/storiedigitali/s/nuraminisvillagreca/page/home

Digital Humanities as Public History: The 25AprilPTLab project

Pierre Marie[1], Pedro Réquio[2], Dionisia Laranjeiro[3]
[1] University of Coimbra (Portugal), pierremarie@ces.uc.pt
[2] University of Coimbra (Portugal), pedrorequio@ces.uc.pt
[3] University of Aveiro (Portugal), dionisia.mendonca@ua.pt

PAROLE CHIAVE

Portugal; Contemporary History; Democracy; Digital Humanities; Teaching.

1. INTRODUCTION

In October 2018, the Center for Social Studies and the 25th of April Documentation Centre, from the University of Coimbra (Portugal) initiated the research project "25AprilPTLab - Interactive Laboratory of the Portuguese Democratic Transition"[1]. Funded through the Foundation for Science and Technology (ref. PTDC/COM-CSS/29423/2017), this project aims at creating a digital platform providing historical documents on the Portuguese democratic transition (1958-1982) - the opposition of the *Estado Novo* dictatorship (1958-1974), the revolutionary process (1974-1976) and the building of the new democratic regime (1976-1982).
As a Public History project, the 25AprilPTLab provides crucial information and historical documents for the teaching of the period, as well as for the improvement of democratic consciousness. This paper will present the Portuguese democratic transition as a case of Public History, then the main functionalities of the platform, and finally, it will reflect on the potentialities of the 25AprilPTLab as a Public History project.

1 https://25aprilptlab.ces.uc.pt/

2. DEMOCRATIC TRANSITION IN PORTUGAL: A CASE OF PUBLIC HISTORY

The building of democracy in Portugal through the XX century has been a long and intense process, fundamental to understanding the country nowadays. Portuguese contemporary history is marked by the authoritarian regime funded in 1933 by António de Oliveira Salazar. Inspired by Italian fascism and promoting colonialism and ruralism, this regime was based on a political police, single political party and on the repression of social movements. Political opposition grew in the 1960's, due to the economic difficulties and the colonial wars launched by the regime in Africa. This situation led to the Carnation Revolution on April 25th 1974, a military coup led by officers opposed to colonial wars. With the end of the authoritarian regime, an intense revolutionary process started. The new Constitution of the Portuguese Republic entered into force in April 1976 and Portugal initiated a process of consolidation of democracy and integration into the European Economic Community in 1986.

The democratic transition is indeed fundamental to understand contemporary Portugal. This subject has mobilized several generations of researchers. The opening of documentation centers and archives, in the last years, - among them, the 25th of April Documentation Centre created in 1984 - could allow for better understanding of this crucial period. On the one hand, this period is fundamental to understand contemporary Portugal but on the other hand, there is a crucial need for historical knowledge divulgation. Indeed the recent research hardly passes through society, and particularly within schools. During the preliminary works of our project, we analyzed History textbooks currently used at Portuguese schools. They showed a lack of diversity in the documents presented and the existence of narratives based on simplification and even sometimes wrong construction of historical facts. Additionally, preliminary research showed the inexistence of a digital platform providing documents on this period.

3. THE 25APRILPTLAB PLATFORM

The 25AprilPTLab aims to answer these needs by creating a digital repository of documents allowing school teachers to have access to historical sources on this period[2]. The methodology adopted was Design-based research, as it explores the potential of ICT in education, with a view to solving a real problem and combines research and scientific knowledge with technological development and empirical experience[3]. The operationalization of the project was organized in three stages: preliminary study, development and evaluation.

2 Réquio, Laranjeiro, e Marie, «25AprilPTLab - Laboratório interativo da transição democrática portuguesa».

3 The Design-Based Research Collective, «Design-Based Research: An Emerging Paradigm for Educational Inquiry».

The development process was iterative and interactive, involving users (teachers), researchers and technological specialists, in order to obtain a higher quality product. Scientific knowledge from preliminary study influenced the development of the technological product, which was tested with users to improve the product and validate the knowledge gained[4]. After preliminary studies and the selection of documents - mainly from the 25th of April Documentation Centre and a pilot version had been tested by teachers in 2021. The final version was published in September 2021. Three sections are available on the platform: the documents repository, pedagogical activities and additional tools.

The first section of the platform is dedicated to the documents repository, center of the project. It is here that users access the historical documents available on the 25AprilPTLab. In order to help the search process, documents are organized according to three different levels of description. The first level allows for a search based on the type of documents (Text, Images, Audios, Videos and Websites). The second level is related to the historical periods of the document, according to a chronology division in four main periods. The third level of classification divided the documents available in 12 thematic issues, so as to facilitate the search and the use of the documents by teachers. The repository offers Open Education Resources (OER), free contents in terms of access, transformation and sharing, which can be altered, expanded and enriched continuously as they are shared and validated by those who access them[5].

The second section of the platform gathers pedagogical activities created by the research team but mainly by school teachers registered on the platform. These pedagogical activities are created based on the OER available in the platform. These activities are organized by subject and according to the level of the class. Once registered, school teachers are able to save documents, create activities for their own use, as well as to share these activities with the other users. One of the main objectives of the project is the creation of a virtual community, where teachers share activities and contribute with heterogeneous knowledge and experiences, actively participating in the enrichment of the platform and the community[6].

Finally, the platform offers additional tools in order to foster a better use of the potentialities of the platform. This section provides guides to help school teachers to develop activities based on historical documents. Guides for the use of the platform are also available.

4 Plomp, «Educational design research: An introduction».

5 Paris OER Declaration, «World Open Educational Resources (OER) Congress Unesco».

6 Henri e Pudelko, «Understanding and analysing activity and learning in virtual communities».

4. POTENTIALITIES AS A PROJECT OF PUBLIC HISTORY

The 25AprilPTLab project integrates the major objectives of public history by mobilizing the tools of the Digital Humanities. We will highlight three of its potentialities. Firstly, the platform intends to collect and disseminate historical documents that have been difficult to have access to. The aim is to create a reference base for access to documents on the last years of the Estado Novo, the revolutionary period and the construction of the democratic regime in Portugal using information and communication technologies for this purpose. Digital tools allow the large-scale dissemination of these documents, mainly from the 25th of April Documentation Centre. It is about opening the doors of this center to a wider dissemination of its contents and constituting a tool for the preservation of memory and the critical construction of historical knowledge.

Secondly, the diversification of the documents available over the period is one of the main objectives of the project. The survey of history textbooks showed a strong repetition of the resources presented[7]. This scarcity provides simplifications and truncated interpretations of recent history. Allowing access to new content appears as a means to enrich historical knowledge and to avoid taking advantage of history through politically oriented readings.

Finally, the third potential of this project is related to the enrichment of the activities developed in the classrooms. The availability of historical documents opens the possibilities of educational and interdisciplinary projects in schools, in addition to the discipline of history. Such activities allowed the development of new skills with students, such as reading and interpreting historical documents, the critical ability to reflect, and even to debate. Placing students as researchers in front of historical sources appears as a valuable tool for deepening historical knowledge, promoting the methodologies and rigor of historical investigations, as well as essential skills for broad democratic participation.

However, the commitment of the 25AprilPTLab project to the dissemination of history is not restricted to the creation of the platform. Since its inception, the parallel activities that have been developed point in the same direction. From lectures given in an academic environment to events outside the university space. As part of the project, guided tours have already been carried out in the context of the 25th of April celebrations, lectures in cultural centers and events on cinema and comics.

7 Marie e Réquio, «O 25 de Abril e o ensino da História: O processo revolucionário nos manuais escolares».

The 25AprilPTLab thus seeks to contribute to the erosion of the existing barriers between academia and civil society, disseminating the most recent historical knowledge and, above all, the tools that enable the formation of a conscious and socially engaged collective subject. In short, this project aims to foster collaborative practices and to reinforce the transmission of knowledge not only in the school community but throughout society.

BIBLIOGRAFIA

Henri, France, e Béatrice Pudelko. «Understanding and analysing activity and learning in virtual communities». *Journal of Computer Assisted Learning* 19, n. 4 (2003): 474–87.

Marie, Pierre, e Pedro Réquio. «O 25 de Abril e o ensino da História: O processo revolucionário nos manuais escolares». *Estudos do Século XX* 20 (2020).

Paris OER Declaration. «World Open Educational Resources (OER) Congress Unesco», 2012.

Plomp, Tjeerd. «Educational design research: An introduction». *Educational design research*, 2013, 11–50.

Réquio, Pedro, Dionisia Laranjeiro, e Pierre Marie. «25AprilPTLab - Laboratório interativo da transição democrática portuguesa». *Páginas a&b*, 2021.

The Design-Based Research Collective. «Design-Based Research: An Emerging Paradigm for Educational Inquiry». *Educational Researcher* 32, n. 1 (2003): 5–8.

PANEL 20

Valorizzare e arricchire i patrimoni archivistici attraverso la partecipazione

Panel costituito da interventi singoli

INTERVENTO 20.1

La Public History e gli archivi d'impresa. Una proposta metodologica e casi di studio in Val di Cornia

Serena Niccolai
archivista dell'Associazione Nazionale degli Archivisti Italiani della Toscana, serenaniccolai@yahoo.it
Master Progress, Italia – masterprogress@maddalenapiscopo.it

ABSTRACT

Obiettivo di questo progetto è quello di creare una metodologia, affinché anche gli archivi d'impresa siano una risorsa per la comunità. Con la loro ricca documentazione le imprese raccontano le politiche imprenditoriali, occupazionali e sociali, sono fonte di idee innovative, attori importanti nel marketing aziendale, nei rapporti con i clienti, per accrescere la conoscenza dei brand e la reputazione dell'impresa. Poter fare ricerca in un archivio d'impresa locale è eccezionale, poiché spesso gli archivi delle piccole imprese non esistono. Un'impresa invece che ha conservato il proprio archivio è la Tipografia Rossi, fondata a Piombino nel 1926, in Val di Cornia, nella provincia toscana di Livorno, il cui archivio può essere strumento utile per la ricostruzione delle attività produttive locali, dello sviluppo sociale e della storia della comunicazione sul territorio dagli anni '30 agli anni '80 del XX secolo. Pochi casi simili a livello nazionale contengono una documentazione archivistica altrettanto completa. È un'opportunità per attivare sinergie all'interno della comunità nella quale l'impresa ha operato e avviare esperienze integrate di valorizzazione delle risorse culturali.

È uno strumento per archivisti e Soprintendenza e consente agli storici di rilevare dati emergenti dalla ricerca. Dall'analisi di documenti come i depliants o i moduli relativi alla gestione del cliente si può spiegare come è cambiato il modo di lavorare negli anni, conoscenza che può essere utile a chi si occupa di accoglienza e di comunicazione anche come formatore. È questo il caso dell'azienda Master Progress Group, che si occupa di formazione dell'accoglienza esperienziale e che con il suo metodo "Emotion" insegna come questa debba provenire dal cuore dell'individuo: un metodo unico in Italia, un'azienda che dedica tutta la sua formazione all'evoluzione dell'accoglienza, operando con enti integrati nel territorio come Cescot, Regioni, Istituti d'istruzione superiore ed universitaria, che si occupano di analisi del turismo e marketing territoriale. L'archivio della Tipografia, quindi, può divenire un punto di partenza per studiare l'evoluzione delle strutture ricettive, replicabile in altri archivi italiani, quali fonti primarie non solo per la storia della singola azienda, ma anche dell'economia italiana.

PAROLE CHIAVE

Archivi; impresa; Master Progress Group; storia; strutture ricettive; territorio; Tipografia Rossi; Val di Cornia

1. INTRODUZIONE

Se la Public History si è sviluppata e diffusa soprattutto al di fuori del mondo accademico attraverso archivi, fondazioni, istituti, associazioni culturali, nell'industria culturale[1] si può parlare di Public History anche nell'ambito della microstoria delle attività del territorio, in grado anch'esse di contribuire alla formazione dell'identità personale in rapporto alla comunità di riferimento, al suo radicamento, alla sua integrazione in un determinato contesto, rinsaldando i legami culturali e sociali di cui ognuno di noi è portatore[2]. Scopo di questo progetto è quello di proporre una metodologia, affinché gli archivi diventino una risorsa per la comunità: se esplorare il passato è necessario per capire il presente, anche lo studio dei documenti degli archivi d'impresa può esserlo.

1 Noiret, «La Public History: una disciplina fantasma?», pp. 9-36

2 De Maria, «Storia locale, didattica della storia e Public History, Alcune considerazioni sul mestiere di storico e sul rapporto con le fonti».

Infatti questi ultimi hanno mostrato come anche un archivio di enti commerciali e piccole imprese possa essere fonte di idee innovative e diventare un attore importante nel marketing aziendale, nei rapporti con i clienti, sia per accrescere sul territorio la conoscenza dei brand sia la reputazione dell'impresa[3]. Il progetto coinvolge due diverse tipologie di aziende: la Master Progress Group azienda[4] che opera in Italia e in Inghilterra con sede a Lucca, leader nel settore dell'hôtellerie, che analizza l'evoluzione del modo di operare e di accogliere delle strutture ricettive anche tramite la documentazione contenuta nell'archivio; la tipografia Rossi[5] di Piombino in Val di Cornia, in provincia di Livorno, il cui archivio conserva documenti di aziende e strutture ricettive locali che possono essere analizzate e valorizzate. L'obiettivo del progetto è proprio questo: dimostrare che si può fare Public History anche attraverso lo studio di archivi commerciali e d'impresa.

2. FARE STORIA TRAMITE L'ARCHIVIO D'IMPRESA

Nelle imprese di medie e grandi dimensioni gli archivi storici sono gestiti dal personale interno, mentre le piccole imprese solo eccezionalmente hanno conservato le loro carte. La Tipografia Rossi, fondata a Piombino nel 1926, possiede un archivio che può diventare uno strumento per la ricostruzione storica delle attività produttive locali, per quanto riguarda lo sviluppo sociale e della storia della comunicazione dagli anni '30 agli anni '80 del XX secolo sul territorio piombinese esso quindi ha un valore culturale e identitario importante per la comunità e il suo territorio. Attraverso tale archivio si può tramandare la cultura d'impresa, le conoscenze, le idee ed i comportamenti che hanno consentito ad essa di esistere tutt'oggi e di trasmettere un'immagine di sé dinamica e allo stesso tempo caratterizzante. La produzione grafica presente nell'archivio è particolarmente significativa per la ricostruzione dell'attività produttiva del territorio negli anni del boom economico e della socialità del territorio piombinese. Essa costituisce una rarità nel panorama archivistico in quanto si annoverano pochi casi altrettanto similari a livello nazionale, che contengono una documentazione archivistica così completa. La maggior parte delle tipografie, se ha conservato i macchinari o i bozzetti o i materiali scrittori, non ha avuto cura dei carteggi, della corrispondenza o delle scritture giuridiche, amministrative e contabili.

3 Baglioni e Del Giudice, *L'impresa dell'archivio: organizzazione, gestione e conservazione dell'archivio d'impresa*.

4 Master Progress Group di Maddalena Piscopo (Lucca) è un'azienda che si occupa di formazione dell'accoglienza e che per "Emotion", parola intesa come sentimento che proviene dal cuore dell'individuo, vanta un marchio unico in Italia, che dedica parte della formazione all'evoluzione dell'accoglienza nel campo dell'hôtellerie.

5 Tipografia Rossi di Elena (Piombino, Livorno).

In questa tipografia, invece, ha lavorato sempre la stessa famiglia e la vita lavorativa familiare si è intrecciata con quella dell'impresa, che per questo ha voluto conservare le proprie scritture, i documenti, i libri e anche alcune collezioni di oggetti, che sono stati esposti, in occasione di mostre locali direttamente in tipografia, insieme ai documenti dell'archivio[6]. L'archivio della Tipografia Rossi contiene infatti documenti di aziende locali, di strutture ricettive che possono "fare storia". Essa può consentire agli storici di rilevare dati emergenti dalla ricerca, affinché lo storico possa svolgere il ruolo che Serge Noiret ha definito di "traghettatore" verso l'avvenire[7]. Tramite l'analisi dei documenti conservati nell'archivio della tipografia, come depliants, di strutture ricettive alberghiere, che rappresentavano allora la prima forma di comunicazione, dai moduli relativi alla gestione, all'organizzazione e all'accoglienza è possibile spiegare come è cambiato negli anni, rispetto ad oggi, il modo di accogliere e di lavorare e come la gestione del cliente si è modificata nel corso del tempo, riflettendosi sulla documentazione. Questo dato può essere utile a chi si occupa di accoglienza e di comunicazione anche come formatore nell'ambito dell'hôtellerie ed è per questo che il progetto si completa con il coinvolgimento dell'azienda Master Progress di Lucca, ideatrice di un corso formativo dal titolo «La Memoria dell'hotel. Beni Culturali e Archivi. Progetto Public History e gli Archivi d'impresa», realizzato da un archivista esperto in sinergia con i manager d'impresa. In esso la storia di alcune strutture ricettive è raccontata anche tramite i documenti dell'archivio della Tipografia Rossi con video, interviste e "archivi orali", che aiutano a spiegare e mantenere legami di fiducia con la comunità locale e il territorio. L'esperienza dimostra che l'hotel che conserva e valorizza il suo archivio d'impresa e la sua memoria offre un prodotto diverso e si promuove in modo innovativo rispetto alle altre strutture ricettive, potendolo mostrare in sale appositamente allestite. Il corso è dedicato alle "comunità" di soggetti interessati all'hôtellerie, Recepionist, Housekeeping, Bartender e Direttori di hotel che, prendendo atto dell'importanza dell'archivio, valorizzano la loro struttura. Il personale stesso diviene protagonista dell'esperienza, raccontando la storia dell'albergo, del ristorante o del bar. La tematica principale del corso è la memoria, analizzata dal punto di vista collettivo tramite il concetto del servizio o del prodotto alberghiero offerto: la memoria del cliente, dello staff, ma anche del racconto dell'ospite di una struttura ricettiva. Dalla storia delle strutture all'evoluzione dei servizi offerti dagli alberghi si passa alle strategie per il business e al brand dell'accoglienza salubre volta alla ricerca dei clienti.

6 Si ricordano solo alcuni degli eventi: anno 2014:"Visita all'archivio della tipografia Rossi"; anno 2017: "L'evoluzione della scrittura e della stampa".

7 Noiret, «Introduzione: per la Public History internazionale, una disciplina globale».

Il turismo esperienziale è spiegato nelle slides del corso di formazione con esempi di offerte di servizi, motivate dalla necessità di fruizione dei beni storico culturali, che sono analizzati nello specifico secondo il Codice dei beni Culturali e del Paesaggio, con esempi di esperienze sviluppatesi in Val di Cornia, in provincia di Livorno. La fruizione del patrimonio, per mezzo dei servizi culturali, genera, di fatto, valore materiale e immateriale. Il valore immateriale, inteso come crescita culturale che se ne trae, oltre che soddisfazione, benessere psico-fisico, comporta un aumento della domanda, mentre il valore materiale che ne deriva, porta un aumento dell'offerta[8]. La documentazione degli archivi, ricostruita secondo i principi dell'archivistica, permette di creare legami con le aziende del territorio. La Tipografia Rossi dà avvio alla narrazione, esponendo documenti e macchinari in occasione di mostre tematiche e tramite corsi e video, divenuti materiale per un progetto scolastico[9] inserito nel percorso sperimentale[10]. Il digitale ha consentito di sperimentare anche durante la pandemia un metodo innovativo di fare didattica consentendo di analizzare documenti originali digitalizzati e di sperimentare un nuovo modo di apprendere rispetto alla didattica in presenza, permettendo di proiettare e condividere slides costruite dagli stessi studenti in un lavoro di approfondimento. L'interazione con gli studenti è risultata diversa, ma proficua, ed è stato possibile interagire tramite la chat con l'ausilio del docente interno, spiegando il legame che esiste tra archivio, impresa e museo. Il racconto della storia della Tipografia Rossi sfocia anche nella realizzazione di un libro, che vuol essere un ulteriore strumento per la diffusione della storia di aziende e strutture ricettive e dell'evoluzione dell'accoglienza. L'archivio storico diventa l'auto-documentazione dell'impresa, fonte primaria per la microstoria della singola azienda all'interno del contesto dell'economia italiana[11] attraverso i documenti delle imprese che si sono conservati in formato cartaceo. Inoltre il fatto che il documento digitale sia riconducibile a un insieme correlato di "bitstream" ha conseguenze rilevanti sui processi di gestione, di tenuta[12] e di conservazione della documentazione. Il mantenimento nel tempo delle caratteristiche dei documenti informatici richiede anche di poter guidare la produzione, la memorizzazione e di prevenire i rischi connessi all'obsolescenza tecnologica e al deterioramento dei materiali[13].

8 Megale, *Costruire il passato in Etruria. Il senso dell'archeologia nella società contemporanea*.

9 Larini, *Il sistema Scuola-Lavoro nei Licei Italiani. Basi pedagogiche, proposte organizzative, cultura del lavoro*.

10 Il corso dal titolo "Archivi di industria e moda" è stato svolto on line nei mesi di aprile-maggio 2021. La docente referente ha promosso un format innovativo a distanza durante l'emergenza della pandemia, così strutturato: una serie preliminare di lezioni frontali dell'esperto archivista, un laboratorio a domicilio, alcuni incontri di condivisione dei lavori realizzati dagli studenti, una verifica finale degli apprendimenti tramite focus group.

11 Navarrini, *Gli Archivi privati*.

12 Guercio, *Conservare il digitale: principi, metodi e procedure per la conservazione a lungo termine di documenti digitali*.

13 Pigliapoco, *Progetto archivio digitale: metodologia sistemi professionalità*.

Per fare ricerca storica, tramite un archivio occorre ricercare nell'inventario tutti gli aspetti conoscitivi dell'archivio stesso[14]. Se in futuro le informazioni digitali fossero irreperibili per la fragilità dei supporti informatici e non fosse più possibile studiare le fonti all'interno degli archivi, la comunità resterebbe senza memoria e quindi anche senza una sua propria identità.

Si ringrazia per il supporto all'ideazione del presente progetto l'azienda Master Progress, la Tipografia Rossi, nonché la Dirigente del Liceo "Enrico Fermi" di Cecina (Livorno), che insieme alla professoressa Gloria Larini, docente coordinatrice, ha permesso la realizzazione di un corso online sugli archivi di industria e moda per gli studenti interessati a questo argomento, in cui sono stati utilizzati, tra gli altri, anche alcuni materiali di archivio della Tipografia Rossi.

BIBLIOGRAFIA

Baglioni, Roberto, e Fabio Del Giudice. *L'impresa dell'archivio: organizzazione, gestione e conservazione dell'archivio d'impresa*. Firenze: Polistampa, 2012.
De Maria, Carlo. «Storia locale, didattica della storia e Public History, Alcune considerazioni sul mestiere di storico e sul rapporto con le fonti». *Clionet. Per un senso del tempo e dei luoghi* 2 (2018).
Guercio, Maria. *Conservare il digitale: principi, metodi e procedure per la conservazione a lungo termine di documenti digitali*. Roma: Laterza, 2013.
Larini, Gloria. *Il sistema Scuola-Lavoro nei Licei Italiani. Basi pedagogiche, proposte organizzative, cultura del lavoro*. Lesmo: EBS, 2019.
Megale, Carolina, a c. di. *Costruire il passato in Etruria. Il senso dell'archeologia nella società contemporanea*. Pisa: ETS, 2018.
Navarrini, Roberto. *Gli Archivi privati*. Lucca: Civita Editoriale, 2005.
Noiret, Serge. «Introduzione: per la Public History internazionale, una disciplina globale». In *Public History. Discussione e pratiche*, a cura di P. Bertella Farnetti, L. Bertolucci, e A. Botti. Milano: Mimesis, 2017.
———. «La Public History: una disciplina fantasma?» *Memoria e ricerca*, 2011.
Pigliapoco, Stefano. *Progetto archivio digitale: metodologia sistemi professionalità*. Lucca: Civita editoriale, 2016.
Romiti, Antonio. *Archivistica Tecnica*. Lucca: Civita editoriale, 2004.

14 Romiti, *Archivistica Tecnica*.

L'Archivio online del Novecento trentino: un progetto di Public History

Michele Toss
Fondazione Museo storico del Trentino, mtoss@museostorico.it

ABSTRACT

L'intento del contributo è di presentare le caratteristiche principali del progetto "Archivio online del Novecento trentino": una piattaforma web attiva dal 2016 e promossa dalla Fondazione Museo storico del Trentino.

PAROLE CHIAVE

Storia pubblica digitale; crowdsourcing; archivi digitali

L'Archivio online del Novecento trentino[1] si propone di valorizzare, attraverso la costruzione di database online, alcuni filoni di ricerca dell'ente museale trentina e mettere a disposizione della collettività una parte del suo patrimonio storico-culturale. Punto di vista privilegiato è l'individuo: sono circa 45.000 le biografie presenti sul sito che costituiscono l'ossatura del progetto. I principali avvenimenti del Novecento vengono ricostruiti a partire dai frammenti biografici e dalle vicende individuali. Si tratta di una grande banca dati online in grado di rendere visibili i numerosi intrecci tra le storie personali e i grandi eventi che hanno attraversato il secolo scorso. Un progetto che possiede un forte legame con il territorio trentino, che però non si configura solo in chiave di storia locale ma utilizza un approccio che vuole portare alla luce la dimensione locale della storia.

1 http://900trentino.museostorico.it/

Sul sito trovano spazio sei database che consentono di ripercorre idealmente il lungo Novecento[2]. L'*Archivio della Scrittura Popolare* raccoglie un'ampia gamma di scritture provenienti dal mondo popolare relative perlopiù alla Grande Guerra, ma non solo: diari, memorie autobiografiche, lettere, libri di famiglia, libri dei conti, canzonieri – di caserma, di guerra, di devozione – raccolte di poesie e di preghiere, ricettari di cucina mettono in scena un "Novecento autobiografico". G*li oppositori al fascismo*, rielaborando i risultati di una prima ricognizione condotta sulle carte di polizia e sulle fonti giudiziarie all'interno di un più ampio progetto sull'antifascismo trentino, testimonia il variegato movimento antifascista che emerge dalle forme e dagli atteggiamenti d'opposizione di uomini e donne registrati in Trentino durante gli anni venti e trenta. Il *Censimento dei militari trentini nella seconda guerra mondiale* consente di quantificare e identificare i trentini che parteciparono al secondo conflitto mondiale sui diversi fronti di guerra. Si tratta del database numericamente più cospicuo del progetto; sono quasi 34.000 i militari finora censiti utilizzando i dati riportati nei fogli matricolari delle classi di leva, depositati presso l'Archivio di Stato di Trento. *Donne e uomini della Resistenza* ripropone invece numerosi profili biografici così come emergono dalle schede conservate negli archivi della sezione di Trento dell'Associazione nazionale partigiani d'Italia e della Commissione patrioti di Trento. Gli ultimi due database riguardano più in generale il patrimonio audiovisivo del Museo storico. *Le interviste dalla cineteca* è una banca-dati che raccoglie le fonti orali legate alla memoria delle guerre, dell'emigrazione, delle trasformazioni sociali, culturali ed economiche del territorio trentino. *I film di famiglia*, infine, offre la possibilità di consultare le schede di catalogazione dell'archivio filmico costituito prevalentemente dalle pellicole amatoriali (16mm, 8mm, Super8). Tutti i database non sono dei progetti chiusi, ma rappresentano dei working in progress: i dati e le informazioni possono essere costantemente modificate, aggiornate e integrate.

Rispetto ad altri siti internet che ospitano banche dati – si pensi ai dizionari biografici o ai progetti digitali dedicati a una vicenda o un avvenimento storico – 900trentino non si limita a un particolare arco cronologico o a un determinato evento del passato. Si è voluto prendere in considerazione una periodicità più lunga. Questa diversità di momenti storici presuppone l'utilizzo di una pluralità di tipologie di fonti che sono al centro dei singoli database.

2 Sono di prossima pubblicazione due database realizzati in collaborazione con il Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto: *Volontari trentini nella Grande Guerra* dedicato ai trentini che si arruolarono nell'Esercito Regio durante il primo conflitto mondiale e *Legionari trentini in Spagna (1936-1939)* che si occupa della partecipazione dei trentini alla guerra civile spagnola nelle fila del Corpo Truppe Volontarie schierato al fianco del generale Francisco Franco.

Le scritture popolari, i documenti d'archivio più tradizionali, le fonti orali, i materiali filmici dialogano tra loro. Vi è la volontà di far comprendere al pubblico la varietà di fonti e di strumenti che lo storico può utilizzare nel ricostruire gli eventi. Riunire in un unico spazio virtuale documenti così eterogenei tra loro rappresenta anche una sfida storiografica. Lo scopo è di porre tali materiali su uno stesso piano valoriale e qualitativo in quanto "fonti della storia", con la consapevolezza però della loro specificità. Un rapporto di polizia, un documento d'archivio, un foglio matricolare, un'intervista, un diario, un filmato amatoriale rappresentano differenti modalità di accesso al passato; documenti che devono essere sempre contestualizzati e rielaborati. Diventa quindi fondamentale il mestiere dello storico. Mettere al servizio della comunità un ricco patrimonio di memorie non significa che tali fonti si trasformino automaticamente in racconto storico. Questi database per essere inseriti all'interno di una narrazione hanno bisogno di essere interpretati e commentati attraverso il lavoro di mediazione dello storico.

All'interno della piattaforma online, l'utente ha la possibilità d'interrogare contemporaneamente tutti i database che, a loro volta, sono consultabili singolarmente tramite apposite maschere di ricerca in grado di valorizzare le caratteristiche, le fonti utilizzate e i profili biografici di ogni banca dati. Si possono quindi svolgere numerose tipologie di ricerca, in base agli interessi dell'utente, come ad esempio selezionare le scritture popolari o le video-interviste per i temi trattati, suddividere gli antifascisti per colore politico, elencare per zona di guerra i soldati trentini che vi hanno combattuto oppure, in maniera più mirata, rintracciare singoli nominativi. È possibile, inoltre, svolgere delle ricerche partendo da una mappa geografica. Una mappa dove sono indicati, suddivisi per i singoli database, i luoghi di nascita degli individui fino ad ora presi in considerazione e le località filmate dai cineamatori.

Il progetto 900trentino è rivolto a un pubblico ampio e diversificato: il mondo accademico, quello della scuola, ma anche altre professionalità che si occupano di temi legati alla storia, come registi, scrittori, informatici. La linea grafica essenziale e le modalità di navigazione intuitive intendono favorire la diffusione della piattaforma web anche presso il grande pubblico, che può così soddisfare le proprie curiosità storiche, la ricerca di familiari all'interno dei vari database o conoscere il territorio trentino attraverso una prospettiva differente.

Questo progetto di Public History, infine, si propone d'intensificare le connessioni tra l'istituzione museale, la valorizzazione di patrimoni (materiali e immateriali), le ricerche in campo storico e la società in funzione di una maggiore democratizzazione dei saperi. Per proseguire in tale direzione il portale è caratterizzato da una dimensione partecipativa.

Grazie agli sviluppi del web 2.0, a un'attenzione al concetto di crowdsourcing e della shared authority si è cercato di porsi l'obiettivo di «lavorare assieme al pubblico e non solo per il pubblico», per utilizzare una felice espressione legata alla Public History. Gli utenti, infatti, diventano co-protagonisti del progetto. L'intento è di trasformare la navigazione da consultazione passiva ad attiva, con lo scopo di mobilitare e coinvolgere in prima persona il pubblico fruitore. Si è avviata una campagna di raccolta di materiali (fotografie, lettere, memorie, testimonianze, ricordi ecc.) degli individui presi in considerazione nei database. L'utente può contribuire all'Archivio inviando, tramite la compilazione di un modulo online, documenti in suo possesso che successivamente possono essere caricati all'interno del singolo profilo biografico. Se da un lato questa operazione si propone di arricchire le migliaia di biografie presenti sul sito, dall'altro vuole essere un tentativo per portare alla luce nuove fonti e recuperare quei documenti, spesso abbandonati in soffitte polverose o chiusi nei cassetti delle scrivanie, ritenuti a torto di poca importanza, ma che per lo storico d'oggi possono rappresentare una grande risorsa. «ho i diari di prigionia in Germania di mio padre e due libretti di lavoro, se interessano posso lasciarli a voi»; «ho del materiale inerente a mio padre tra cui la sua foto, mi farebbe piacere inviarvela per completare la sua scheda»; «ho consultato il sito che mi ha permesso di conoscere notizie che mi mancavano su mio nonno»: sono solo degli stralci di alcune mail che arrivano alla posta elettronica di 900trentino. Il coinvolgimento della comunità nella costruzione di nuovi archivi e nell'ampliamento di quelli esistenti costituisce un orizzonte d'azione fondamentale per favorire la partecipazione pubblica alla scrittura della storia e per creare forme di trasmissione della memoria tra le generazioni.

L'Archivio online del Novecento trentino si propone di diventare uno spazio digitale aperto e in continuo aggiornamento dedicato alla raccolta, all'accessibilità, alla valorizzazione di un ricco patrimonio di memorie e di documenti in grado di stimolare forme di condivisione, d'interazione e di partecipazione collettiva dove lo storico può dialogare con pubblici differenti e proporsi come una sorta di "mediatore" culturale.

BIBLIOGRAFIA

Bertella Farnetti, Paolo, Lorenzo Bertucelli, e Alfonso Botti, a c. di. *Public History. Discussioni e pratiche*. Milano: Mimesis, 2017.

Dal Pozzolo, Luca. *Il patrimonio culturale tra memoria e futuro*. Milano: Editrice Bibliografica, 2018.

Noiret, Serge. «Storia pubblica digitale». *Zapruder* 36 (2016): 9–23.

PANEL 21

Guardare i territori dalla dimensione temporale: riflessioni didattiche e sperimentazioni tra stampa 3D e realtà aumentata

Claudia Villani
Università degli Studi di Bari "Aldo Moro", claudia.villani@uniba.it

INTERVENTO 21.1

Territori e politiche delle identità: una sfida per la didattica della storia e per la Public History

Antonio Brusa[1], Claudia Villani[2]
[1] Historia Ludens, brusastoria@gmail.com
[2] Università degli Studi di Bari "Aldo Moro", claudia.villani@uniba.it

ABSTRACT

Nella più generale riconfigurazione delle identità collettive e individuali su scala planetaria nell'ambito dei processi di globalizzazione, la domanda di memoria investe con forza le dimensioni locali e sub-nazionali, le comunità di elezione più prossime. Come insegnano i maestri della microstoria, però, narrare i territori non è operazione meno complessa rispetto al narrare la storia mondiale dell'umanità. Accade quindi che la storia dei territori diventi occasione per la "reinvenzione" di tradizioni e stereotipi che rilanciano la storia identitaria, magari piegata alle esigenze di promozione turistico-commerciale dei territori e, ciò che dovrebbe preoccupare di più ricercatori e insegnanti di storia, supporto alla ripresa di una visione nazionale o comunitaria della formazione[1]. Le esperienze di didattica del territorio di Historia Ludens, invece, mostrano come sia possibile conciliare percorsi di conoscenza del patrimonio e del paesaggio rigorosi, che si rivelano autentici laboratori di ricerca e di conoscenza storica partecipata.

1 Sul rapporto tra politiche della memoria e insegnamento della storia assai significative sono le vicende dell'Europa orientale, come emerge in particolare in Brusa, «Un inquietante laboratorio memoriale. Politiche della memoria e insegnamento della storia in Europa Orientale».

PAROLE CHIAVE

Glocal history, identity politics, history education, public history, heritage education.

1. VEDERE L'INVISIBILE

Nei vuoti aperti dalla crisi del rapporto costitutivo tra storici come scienziati e storici come "addetti alla memoria nazionale", il rapporto con il passato è soggetto ad una complessa revisione, che coinvolge la ricerca, l'insegnamento, le istituzioni a vari livelli (locale, nazionale, internazionale). La storia continua ad essere una ossessione per gli Stati e per la politica, ma in forme peculiari: più memoria, più commemorazioni, più patrimonializzazione. Intanto le narrazioni sul passato invadono tutti gli spazi della comunicazione sociale e culturale e si mescolano alle narrazioni commercializzate, per altri fini, dall'industria culturale, dall'industria del turismo, dall'*infotainment*. Il rapporto con il passato in tutti questi casi sembra tradursi in peculiari forme di "risarcimento" delle identità *nel* presente, piuttosto che di crescita delle capacità critiche di lettura della società, sempre più indispensabili in una società democratica[2]. Invece è possibile avvicinarsi alla storia dei territori attraverso percorsi partecipati e rigorosi, come quelli realizzati da Historia Ludens (HL), di cui presentiamo qui la prima parte; la seconda verrà sviluppata nell'intervento successivo (Chiaffarata-Teofilo).

Per Historia Ludens si è trattato dello sforzo – insieme storiografico, didattico e di comunicazione – di superare la barriera del paesaggio visibile, di decostruire una koiné didattica che cerca la storia solo laddove se ne vedano i resti. Ma il territorio – nato dall'intreccio delle relazioni fra uomini e ambiente - è *invisibile*. Per vederlo occorrerebbero degli occhiali speciali che permettano ai cittadini che lo abitano di "aumentare la realtà" nella quale si muovono. Occhiali difficili da progettare e, più ancora, da usare. Quelli che solitamente si producono nelle scuole, o si "distribuiscono" attraverso le occasioni di storia pubblica, sono ancorati ai ruderi e all'esperto che li spiega, dal vivo o attraverso i media. L'avvento della tecnologia (realtà aumentata, ricostruzioni virtuali, animate e no), in luogo di produrre didattiche più raffinate ed efficaci, sembra riconfermare l'utente al suo ruolo di spettatore.

2 Sul rapporto tra politiche della memoria ed educazione alla cittadinanza, cfr. panel "Calendario civile, educazione alla cittadinanza e formazione storica nel XXI secolo: esperienze e ricerche in corso", Cantieri di Storia SISSCO, 17 settembre 2021.
https://www.sissco.it/articoli/cantieri-di-storia-sissco-2021/

L'effetto paradossale di queste didattiche immersive è quello di consolidarlo nella sua separazione. Di illuderlo con una partecipazione virtuale, laddove - cittadino nel suo salotto o studente nei banchi di scuola – entrambi restano spettatori di un ambiente, luogo di buoni propositi e di temi in classe (come nel caso delle tre tracce sul paesaggio date all'esame di stato fra il 2016 e il 2019).

2. TRENT'ANNI DI RICERCA DIDATTICA "SUL" E "DENTRO" TERRITORIO

Il gruppo di studiosi, studenti e docenti, raccolti intorno a Historia Ludens ha affrontato da lungo tempo la questione di una didattica critica del territorio. I primi lavori, della metà degli anni '90 del secolo scorso, hanno riguardato la messa a punto di un modello di gioco-escursione che, sperimentato nel sito di Egnazia (Br), è stato replicato in altri siti (Monte Sannace (Ba), Sepino (Cb), Velleia (Pc).

Il gioco-escursione Gradaratantastoria, attualmente ancora disponibile presso la ludoteca di Gradara (Pu), ha costituito un ulteriore passo in avanti, dal momento che ha introdotto il trattamento didattico di temi quali l'invenzione della tradizione e il medievalismo. Ulteriori varianti di questo modello sono state sperimentate a Reggio Emilia e a Lucca. In tempi più recenti, l'uso delle tecnologie ha dato impulso sia alla digitalizzazione di percorsi già sperimentati (come quello su Egnazia), certamente uno dei primi tentativi al mondo di uso della telefonia mobile in un contesto archeologico, nato dalla collaborazione fra Didattica della Storia e il Dipartimento di Intelligenza mobile dell'Università di Bari, e poi alla progettazione e alla sperimentazione di nuovi modelli di indagine/scoperta/gioco.

La Cronofoto e la cronopasseggiata suggeriscono a ragazzi (e a utenti in genere) un uso intelligente dello smartphone, finalizzato alla scoperta e alla lettura della dimensione temporale del paesaggio.

La "didattica della talpa"[3], un'altra strada didattica messa a punto dal gruppo, trasforma in oggetto di apprendimento il paesaggio nascosto, quello degli ipogei, particolarmente numerosi in Puglia, e i "paesaggi brutti", discariche, incolti e luoghi abbandonati, non di rado riportando alla luce fatti notevoli e dimenticati della storia recente: come nel caso dei campi di concentramento della Prima e della Seconda guerra mondiale, ora oggetto di interessanti operazioni di Archeologia Contemporanea.

3 S. Chiaffarata, *La didattica della talpa. Andare per ipogei e imparare la storia*, 2014 http://www.historialudens.it/patrimonio/129-la-didattica-della-talpa.html

Nel prossimo intervento si vedrà come gli allievi di alcune scuole superiori di Bari e provincia abbiano provato a visualizzare la storia nascosta nella geografia del territorio *(smartmaps)* utilizzando Google Maps; come si possa "aumentare" il paesaggio con racconti, appassionanti e avventurosi, sempre basati su ricerche rigorose di fonti *(historytelling)*; come lavorare sulla didattica degli oggetti[4] - i costituenti essenziali dell'ambiente immediatamente a contatto dell'allievo (anche questo, un paesaggio che occorre imparare a leggere) - utilizzando tecnologie e applicazioni in 3D.

3. UNA DIDATTICA CRITICA DEL TERRITORIO

Nel suo percorso di ricerca, il gruppo di HL ha sempre affiancato lo studio e la progettazione alla prova dei laboratori in classe e all'insegnamento. Lo testimoniano le centinaia di corsi per le scuole che ha organizzato e i corsi di specializzazione e i master erogati dal Dipartimento di Scienze Storiche, poi Dipartimento DISUM dell'Università di Bari.

Queste attività hanno avuto come obiettivo non certo quello di far seguire al momento dello studio quello della visita fuori porta, oppure quello del "compito di realtà", come vogliono le nuove mode didattiche e come accade spesso nelle esperienze di "cittadinanza attiva". Anche queste attività corrono il rischio di esaurirsi in una esemplarità rassicurante per i docenti, studenti e genitori. Il difficile è, come abbiamo detto, dotare gli allievi di una capacità di vedere l'invisibile, cioè la storicità del paesaggio.

4 Santacana Mestre J., Llonch N., *La storia insegnata attraverso gli oggetti*, Carocci, in corso di stampa.

Vedere con i propri occhi, e non con quelli dell'esperto o del graphic designer, significa abituarsi a immaginare la dimensione del passato nello spazio a tre dimensioni della quotidianità. In queste attività, che HL sperimenta da anni come didattica del paesaggio, del territorio e dell'ambiente, la storia locale si rivela un luogo - insostituibile perché straordinariamente concreto e tangibile - per la formazione di un cittadino capace di pensare storicamente, capace di orientarsi in un contesto nel quale la storia è integrata alla geografia, i tempi agli spazi. In questo modo il passato non rimane un ornamento che il bravo cittadino insiste per "recuperare", ma una dimensione necessaria per orientarsi nel mondo e per partecipare alla formulazione delle scelte per il futuro.

La didattica critica, che costituisce la nota di fondo che accomuna queste ricerche/sperimentazioni, ci sembra una risposta efficace al rapporto con la storia dei territori, altrimenti oggetto di sempre nuove politiche della memoria, promosse da attori e collettività diverse, funzionali rispetto ad obiettivi politici, economici, sociali fortemente radicati nel presente. Occorre uno sguardo critico per mettere sotto accusa l'abuso di ludicità, che caratterizza molti modelli di gioco-escursione, assimilati a cacce al tesoro, nelle quali il territorio è puro pretesto per indovinelli o spettacolini. Occorre uno sguardo critico per sottoporre a verifica i due pilastri dei processi di memorializzazione e patrimonializzazione dei territori, spesso praticati e insegnati anche nelle scuole: l'*identitarismo* e la *valorizzazione*. Per quanto sostenuti con ottime intenzioni da insegnanti e da agenzie, questi due presupposti rischiano di subordinare il percorso formativo alle politiche identitarie e i territori a forme di sfruttamento (i non dimenticati "giacimenti culturali") sganciate da una reale consapevolezza storica degli utenti/consumatori/fruitori.

4. TERRITORI COME PATRIMONIO DELL'UMANITÀ

Insegnare la grammatica dei territori e la complessità dei tempi espressi dai paesaggi storici costituisce dunque una preziosa opportunità per ripensare "saggiamente" il circolo virtuoso tra storia, territori, scuola ed esercizio della cittadinanza. Solo così la storia locale, invece che uno dei tanti passati da saccheggiare, può diventare una "scuola di lucidità"[5], una straordinaria risorsa all'altezza delle domande di conoscenza necessarie nel mondo attuale, purtroppo molte volte inespresse o sovrascritte dalle imperanti politiche della memoria e dalle retoriche dei patrimoni da slavare.

5 Carrino e Villani, «L'insegnamento storico fra didattica e popular history. Il Grande brigantaggio a scuola».

Può così emergere una visione critica della patrimonializzazione del passato, oggi ancora più indispensabile, in un momento di chiusura delle visioni aperte all'umanità, per indirizzare i percorsi di formazione, valorizzazione e divulgazione, piuttosto che alla "riappropriazione" del territorio, alla responsabilizzazione dei cittadini, gestori provvisori di un bene che, in quanto bene culturale e – aggiungiamo – storico, non può che appartenere all'umanità.

BIBLIOGRAFIA

Bevernage, B, e N. Wouters, a c. di. *The Palgrave Handbook of State-Sponsored History After 1945*. London: Palgrave Macmillan, 2018.

Bonini, G., A. Brusa, R. Cervi, e E. Garimberti. «Il paesaggio agrario italiano medievale. Storia e didattica. Summer school Emilio Sereni». Progetti e materiali di laboratorio, 2011.

Boxtel, C. van, M. Grever, e S. Klein, a c. di. «Sensitive pasts: Questioning heritage in education». *Berghahn Books* 27 (2016).

Brusa, A. «Paesaggio e patrimonio, fra ricerca, formazione e cittadinanza». In *Il paesaggio agrario italiano protostorico e antico*, a cura di A. Brusa, G. Bonini, e R. Cervi. Gattatico: Biblioteca Archivio Emilio Sereni, 2009.

———. «The Difficulty of Teaching Historical Landscape: Observations Starting From the Italian Situation». In *Handbook of Research on Citizenship and Heritage Education*, a cura di E. J. Delgado-Algarra e J. M. Cuenca Lopez. Herschey: IGI Global, 2018.

———. «Un inquietante laboratorio memoriale. Politiche della memoria e insegnamento della storia in Europa Orientale». *Historia Magistra* 11, n. 31 (2019).

Cajani, L., S. Lässing, e M. Repoussi, a c. di. *The Palgrave Handbook of Conflict and History Education in the Post-Cold War Era*. London: Palgrave Macmillan, 2019.

Carretero, M. *Constructing Patriotism. Teaching History and Memories in Global Worlds*. Charlotte: Information Age Publishing, 2011.

Carretero, M., S. Berger, e M. Grever, a c. di. *Palgrave Handbook of research in historical culture and education*. London: Palgrave Macmillan, 2017.

Carrino, A., e C. Villani. «L'insegnamento storico fra didattica e popular history. Il Grande brigantaggio a scuola». In *Guerra ai briganti, guerra dei briganti (1860-1866)*, a cura di N. Labanca e C. Spagnolo. Milano: UNICOPLI, 2022.

Demantowsky, M. *Public History and School. International Perspectives*. Berlino: De Gruyter Oldenbourg, 2018.

Perla, L., A. Brusa, e V. Vinci. «Insegnare il paesaggio storico. Tratteggio didattico co-epistemologico». *Italian Journal of Educational Research* 20 (2018): 125–50.

Villani, C. «Public history e didattica della storia nell'età delle history wars». In *Pensare storicamente*, a cura di S. Adorno, L. Ambrosi, e M. Angelini. Milano: Franco Angeli, 2020.

Le novità di Historia Ludens dalle Google Maps al Merge Cube

Sergio Chiaffarata[1], Arcangelo Teofilo[2]
[1] Historia Ludens, sergiochiaffarata@gmail.com
[2] Historia Ludens, ateofilo91@gmail.com

ABSTRACT

L'universo Google vede in Google Maps e Google Earth Pro supporti notevoli per la ricerca e l'insegnamento del paesaggio storico. Le funzionalità di questi due applicativi, nelle versioni da web browser e come smart app, si prestano a diversi utilizzi: creazione di mappe personali che permettono una lettura stratificata del paesaggio con la possibilità di selezionare differenti livelli, strumenti di misurazione, visualizzazione e modifica di dati GIS e realizzazione di materiale multimediale come viaggi 3D e viaggi nel tempo attraverso immagini storiche che offrono all'utente strumenti potenti coi quali attivare competenze transdisciplinari, tenendo in stretto contatto storia e territorio. Attraverso le proposte laboratoriali di Historia Ludens verranno mostrati i risultati relativi alle sperimentazioni didattiche con Google Maps e Google Earth Pro, effettuate sia con gli studenti che con i docenti delle scuole secondarie di primo e secondo grado. A partire da queste esperienze rifletteremo sul rapporto tra storia, territorio, tecnologia e Public History, un rapporto in continua evoluzione a fronte del costante aggiornamento del mondo digitale che vede nella realtà aumentata il nuovo protagonista del settore videoludico. In questo senso, il nuovo supporto alle sperimentazioni di Historia Ludens è il Merge Cube, un cubo oleografico che offre la possibilità di creare una realtà 3D in varie ambientazioni. Questo, grazie all'utilizzo di app intuitive su smartphone e tablet, nonché all'ausilio di un visore, che vedono nella versatilità e facilità di utilizzo caratteristiche privilegiate per un uso ludico-didattico. Il contributo che gli storici dovrebbero fornire consiste nella creazione di percorsi educativi che permettano uno sviluppo della didattica della storia e del paesaggio di pari passo agli innumerevoli avanzamenti delle tecnologie ad essa applicate. Gli interrogativi attorno ai quali ruota questo contributo vertono sulle potenzialità di tali strumenti rispetto ad una "didattica del paesaggio storico" in grado di rispondere tanto al bisogno di conoscenza quanto al bisogno di formazione, divulgazione, comunicazione.

PAROLE CHIAVE

Google, Google Maps, Google Earth, Google Earth Studio, Merge Cube, Public History, Didattica del paesaggio storico.

1. INTRODUZIONE

Nella trentennale attività dell'associazione Historia Ludens, e sin dagli esordi, risultava evidente come il paesaggio rappresentasse una fondamentale risorsa didattica per lo studio della storia e della geografia. La messa a punto di modelli di gioco e di laboratori dedicati al territorio e all'ambiente ha prodotto una serie di percorsi di conoscenze e di sperimentazioni applicate al paesaggio storico.

I primi anni di attività manifestavano l'esigenza di superare le classiche visite guidate proposte da numerosi enti e di realizzare visite didattiche in grado di offrire al docente e agli studenti un diverso approccio che andasse da quello laboratoriale a quello ludico. Diverse proposte dell'associazione erano accompagnate dall'uso della cartografia storica come supporto per far emergere la storia del territorio.

Con l'arrivo di nuovi strumenti informatici e la diffusione di internet, le capacità descrittive delle mappe tradizionali furono messe in discussione da nuove forme di comuncazione interattive, con la possibilità di mettere in relazione informazioni e temi diversi. La diffusione della cartografia multimediale e digitale forniva all'utente supporti elaborabili, dinamici e personalizzabili con layers tematici, animazioni e aggiornamenti continui.

A partire dal 2010, chi vi scrive, introdusse nelle attività laboratoriali e ludiche l'uso di alcuni applicativi, accessibili a tutti attraverso i dispostivi di uso comune (smartphone, tablet, pc). Tra i vari software GIS (Geographic Information System) si distinsero per facilità d'uso e reperibilità le applicazioni messe a disposizione dal web browser Chrome sviluppato da Google.

2. SUPPORTI PER LA DIDATTICA DEL PAESAGGIO

Le applicazioni Google Maps e Google Earth Pro e il nuovo Google Earth Studio [1], rappresentano una risorsa interessante per la ricerca e come sussidio per l'insegnamento del paesaggio storico.

1 Applicativo non ancora aperto a tutti. È richiesta una iscrizione preliminare per poter accedere e utilizzare tutti gli strumenti.

Le funzionalità di questi software si prestano a diversi utilizzi. Oltre a consentire una lettura stratificata del paesaggio con la possibilità di selezionare differenti livelli, è possibile interagire con le applicazioni in modo facile e intuitivo.
Creare mappe, utilizzare strumenti di misurazione, visualizzare e modificare dati GIS, realizzare materiale multimediale, viaggiare nel tempo con le immagini storiche, disporre di informazioni aggiornate, manipolare e condividere dati, offrono all'utente uno strumento potente nel quale mobilitare competenze transdisciplinari.
Su questi temi è stato organizzato dall'Università di Bari uno short master dal titolo "Il paesaggio storico come risorsa didattica per lo studio della storia e della geografia" che ha prodotto interessanti risultati[2].
Distribuita al pubblico nel 2005, Google Maps è un WebGIS che permette principalmente la ricerca e la visualizzazione di carte geografiche nella quasi totalità dell'intero pianeta. Inutile dilungarsi, in questa sede, sull'interattività dei luoghi d'interesse durante la ricerca. Di maggior interesse, invece, è la possibilità di creare e condividere mappe personali tramite l'applicativo My Maps[3]. L'efficacia consiste nella possibilità di produrre mappe personalizzate, sfruttando le carte di Google, con la possibilità di lavorare con punti d'interesse, linee, poligoni e di creare un massimo di dieci livelli che possono essere attivati e disattivati per una visualizzazione interattiva e funzionale. È facile immaginare l'utilità di uno strumento come questo quale, per esempio, la riproduzione di vecchi tracciati presenti su carte antiche con la possibilità di sovrapporre i livelli ed analizzare i mutamenti del paesaggio, sia esso urbano o rurale. Tutte le carte create con Google Maps possono essere esportate in file con estensione .KML e .KMZ così come è possibile importare file con estensioni .CSV, .XLSX, .KML o .GPX. Due anni dopo, nel 2007, Google implementa il pacchetto Maps ed Earth con Street View. La sua particolarità consiste nel fornire una visione panoramica a 360° in orizzontale e a 160° in verticale, di moltissimi luoghi a livello terreno, percorribili a colpi di click o di touch. Nel 2001 è distribuito il precursore di questi sistemi: Google Earth. Un software capace di ricreare immagini virtuali della Terra sfruttando il telerilevamento terrestre dei satelliti e memorizzati su una piattaforma GIS. Oltre alla versione web, aggiornata con tour virtuali, la versione Pro per desktop, garantisce un'esperienza di utilizzo completa. L'intero globo terrestre è a nostra completa disposizione per l'importazione delle personal Google Maps o delle bellissime mappe storiche della David Rumsey Association[4].

2 http://www.historialudens.it/news/275-il-paesaggio-storico-come-risorsa-didattica-per-lo-studio-della-storia-e-della-geografia.html
3 https://mymaps.google.com/
4 https://www.davidrumsey.com/home

Un recentissimo applicativo di Google Earth è la sua versione Studio[5], interamente online e accessibile solo dietro richiesta di prova. Google Earth Studio permette di creare delle riprese virtuali di ogni zona del pianeta attraverso l'unione e l'animazione di centinaia di fotogrammi da noi scelti. I risultati permettono di creare videoriprese a mo' di drone per un'esperienza di livello. È, però, indispensabile un software come Adobe After Effects per l'unione dei fotogrammi e la sua trasformazione in filmato riproducibile.
Le applicazioni citate sono diventate uno strumento integrato nei corsi, nei laboratori e nelle attività ludiche di Historia Ludens per la didattica del paesaggio storico[6].
In questo scenario altri e diversi strumenti sono stati oggetto di interesse e ricerca per la realizzazione delle nostre proposte. Tra questi si distingue il progetto della Northwestern University denominato Knight Lab[7], in cui designers, sviluppatori, studenti ed educatori sperimentano strumenti open source adattabili alle diverse esigenze. All'interno sono presenti tools facili da usare (Storyline[8], Storymap[9] e Timeline[10]) come supporto per realizzare laboratori e aiutare a raccontare meglio la storia.
Inoltre, l'universo dell'intrattenimento, nel corso degli ultimi dieci anni, ha percorso in maniera convinta la strada della realtà aumentata. Dai visori alle console e ai videogames, il mondo tridimensionale è passato dall'immaginario al realizzato in pochissimo tempo. Non poteva mancare il mondo della didattica ludica.
Un ulteriore strumento in questo campo è il pluripremiato Merge Cube[11], un cubo olografico per la realtà virtuale e aumentata, realizzato in gomma semirigida. Questo cubo "magico" consente di dare vita a oggetti 3D utilizzando nient'altro che le fotocamere di comunissimi dispositivi quali smartphone e tablet, sia su piattaforma Android che iOS.
Attraverso una sottoscrizione a pagamento è possibile accedere a numerosi contenuti afferenti a molteplici campi del sapere: dalla scienza alla storia.

5 https://www.google.com/intl/it/earth/studio/
6 Cfr. Lezioni del corso di Didattica della storia del dipartimento DISUM dell'Università degli studi di Bari "A. Moro":
https://www.youtube.com/watch?v=KBFcjgY48lE&list=PLVT6Gf327wRFclIHzB1JPQFMzifHrbZtg&index=8
https://www.youtube.com/watch?v=HnGJCDztM7s&list=PLVT6Gf327wRFclIHzB1JPQFMzifHrbZtg&index=16
7 https://knightlab.northwestern.edu/
8 https://storyline.knightlab.com/
9 https://storymap.knightlab.com/
10 https://timeline.knightlab.com/
11 https://mergeedu.com/cube

SITOGRAFIA

- http://www.historialudens.it/news/275-il-paesaggio-storico-come-risorsa-didattica-per-lo-studio-della-storia-e-della-geografia.html
- http://www.historialudens.it/patrimonio/112-sulle-tracce-di-un-monaco-in-visita-a-lucca.html
- http://www.historialudens.it/patrimonio/129-la-didattica-della-talpa.html
- https://knightlab.northwestern.edu/
- https://mergeedu.com/cube
- https://mymaps.google.com/
- https://storyline.knightlab.com/
- https://storymap.knightlab.com/
- https://timeline.knightlab.com/
- https://www.davidrumsey.com/home
- https://www.google.com/intl/it/earth/studio/
- https://www.youtube.com/watch?v=HnGJCDztM7s&list=PLVT6Gf327wRFclIHzB1JPQFMzifHrbZtg&index=16
- https://www.youtube.com/watch?v=KBFcjgY48lE&list=PLVT6Gf327wRFclIHzB1JPQFMzifHrbZtg&index=8

D.E.E.P. LAB. Discovery, Education, Entertainment and Play Laboratory: il progetto 3D CITY P.L.U.S. e le sfide per il futuro

Federica Fiorio[1], Domenico Ruggiero[2]
[1] Politecnico di Bari, federica.fiorio@poliba.it
[2] Fablab (Bitonto), domenicoruggiero.it@gmail.com

ABSTRACT

D.E.E.P. LAB. È una start-up innovativa nata nel novembre 2019 a seguito della vittoria di un bando PIN (Pugliesi Innovativi) della Regione Puglia. L'idea alla base della start up è quella di creare supporti innovativi per l'educazione e l'apprendimento mediante la tecnologia della stampa 3D, da cui la scelta del nome della start up: D.E.E.P. LAB. è acronimo di Discovery Education Entertainment and Play Laboratory, da cui si evince la volontà di sviluppare strumenti funzionali tanto all'educazione quanto all'intrattenimento, nell'ottica della modernissima pratica dell'edutainment, della didattica esperienziale attraverso la scoperta e il gioco. È dunque sinonimo di approfondimento sulla didattica ma è anche profondità pratica, nello sviluppo del tridimensionale e delle costruzioni in scala. Infatti, il progetto candidato per il primo anno di finanziamento dell'attività da parte della Regione Puglia è 3D CITY PLUS: Play with Land and Urban Scraps. L'obiettivo di questo progetto è quello di potenziare la relazione tra territori e stampa 3D attraverso il rilievo, la prototipazione e l'elaborazione di centri storici tridimensionali da utilizzare come supporto per laboratori di didattica del territorio. Si presenterà, dunque, nell'intervento, il percorso di crescita di questa start-up che scommette sul legame virtuoso tra storia, territorio e tecnologia e verrà mostrato l'avvio del progetto 3D CITY PLUS con il primo esemplare pilota di città in scala, il centro storico della città di Bari, che ben si presta a divenire medium per ragionamenti sulle modalità di ampliamento urbano, sulla crescita della città nei secoli, sulle strategie di costruzione e posizionamento dei siti architettonici principali, nonché sulla relazione tra paesaggio naturale e antropico.

PAROLE CHIAVE

Tecnologia, Innovazione, Stampa 3D, Didattica, Digitale, Patrimonio, Education, Entertainment, Edutainment

1. CREATIVITÀ E CULTURA DIGITALE

Quale ruolo può interpretare il digitale nel panorama di ricerca e valorizzazione del patrimonio culturale? La nostra eredità culturale è espressione delle creazioni tangibili, intangibili e oggi anche digitali delle comunità che vivono un territorio e l'accesso a questa eredità si invera solamente quando il patrimonio diventa strumento inclusivo e partecipativo, quando il luogo culturale diventa luogo educativo, un'agorà dove tutti gli attori possono interagire e sviluppare conoscenze e competenze. In questo panorama, la transizione digitale diventa abilitante, "familiare" e quotidiana, resa a servizio di attività rivolte alla formazione e all'apprendimento condiviso. La "dimensione digitale" rappresenta al tempo stesso una sfida e una chiave di lettura del presente per provare ad immaginare gli scenari di domani. Diventa una risorsa per conservare, custodire e valorizzare un patrimonio fisico e renderlo accessibile a nuove e alternative forme di partecipazione e fruizione pubblica. Il ventunesimo secolo e la nostra quotidianità sono caratterizzate da una rapidità evolutiva che ci obbliga a nuove alfabetizzazioni, allo sviluppo di nuove competenze multidisciplinari e al rafforzamento delle capacità comunicative digitali. Viviamo infatti in un'epoca storica in cui la maggior parte delle nostre interazioni è gestita da strumenti elettronici ed informatici, influenzando quindi molti aspetti della nostra quotidianità sempre più connotata dalla presenza preponderante della tecnologia. Questo continuo evolversi della società porta con sé inevitabili ripercussioni, modificando progressivamente gli strumenti della comunicazione, le relazioni con il fattore culturale, il nostro modo di fruire della cultura. In questa direzione il cosiddetto "*Digital Cultural Heritage*" rappresenta un più vasto universo in cui sperimentare l'integrazione fra i saperi umanistici tradizionali e le tecniche e metodologie computazionali, dando avvio ad un percorso capace di sviluppare competenze trasversali preziose per costruire una partecipazione attiva ai processi di innovazione digitale e generare nuovi modelli formativi ed educativi al servizio delle *Digital Humanities*. Fulcro di questo processo è la creatività delle giovani generazioni, che, associata all'uso consapevole del digitale e ad approcci innovativi, è in grado di animare la conoscenza, partecipazione, gestione, fruizione e valorizzazione della nuova Cultura Digitale.

Uno strumento innovativo nella "cassetta degli attrezzi di istruzione digitale" è la stampante 3D, una tecnologia che sta invadendo ormai tutti i settori della nostra attività, dall'arte alla tecnologia, dall'ingegneria alla medicina, dall'edilizia all'industria, dalla nautica alla pasticceria. La stampa 3D rappresenta oggi un nuovo modo di produrre oggetti e prototipi e sta rivoluzionando in maniera rilevante tutta la struttura del sistema artigianale e produttivo, così come interi settori del mercato anche nel campo dell'istruzione e della formazione. Questa tecnologia si basa su un processo di produzione additiva che, a partire da un disegno progettato e manipolato in ambiente digitale, genera un oggetto fisico. La prototipazione rapida, quindi, consente attraverso un percorso di digitalizzazione, di rendere virtuale un elemento reale e/o, al contrario, rendere materiale una realtà astratta. Diverse possono essere le tecnologie di stampe 3D così come i materiali con cui è possibile stampare (plastica, resine, metallo o leghe, ...), ma tutte le stampanti si basano sullo stesso principio: la deposizione, strato su strato, di materiale che trasforma il modello digitale creato in oggetto fisico tridimensionale solido. Il processo circolare "*Think* (pensa) – *Make* (realizza) – *Improve* (migliora)", sotteso all'utilizzo di questa tecnologia, attiva negli utenti capacità critiche e di ragionamento spaziale, facilita l'apprendimento e l'allenamento della mente ai processi creativi, sviluppa un approccio didattico esperienziale *learning by doing*, con un alto grado di interattività.

Il *Digital Cultural Heritage* si arricchisce, dunque, di una gamma di servizi e tecnologie innovative applicabili al campo della conservazione, del restauro e della valorizzazione del nostro patrimonio. Le ricostruzioni virtuali e riproduzioni fisiche di beni culturali, come per esempio reperti archeologici, siti culturali, opere d'arte, trovano infatti riscontro in molteplici applicazioni nei settori legati al patrimonio culturale, per citarne alcune:

- ACCESSIBILITÀ: Gli oggetti riprodotti tramite stampa tridimensionale vanno oltre la classica percezione basata sulla vista per dare al fruitore dell'opera un'esperienza multisensoriale, offrendo l'opportunità di una migliore accessibilità a tutti e per tutti.
- RIPRODUZIONI SOSTITUTIVE DELL'ORIGINALE: Una copia può, in alcuni casi, sostituire l'originale per particolari occasioni, come nei casi di prestito di un'opera per una mostra temporanea, deposito o restauro.
- SUPPORTO AL RESTAURO: Una stampante 3D può riprodurre in maniera accurata le parti mancanti di molte sculture o monumenti attraverso copie artificiali così da consegnare al pubblico una lettura completa dei manufatti.
- EDUCAZIONE E DIDATTICA: la fabbricazione digitale può trovare applicazione anche nella sperimentazione di laboratori interattivi utili alla divulgazione della conoscenza scientifica e tecnologica al servizio dei beni culturali.

- MERCHANDISING: la manifattura digitale può supportare le attività di diffusione e merchandising degli istituti culturali attraverso la vendita di riproduzioni fedeli studiate per i differenti target di visitatori.

2. L'INIZIATIVA PIN GIOVANI E LA SFIDA DI D.E.E.P. LABIRINTO

> "L'Utopia è il principio di ogni progresso e il tentativo di un futuro migliore"
>
> Anatole France

Dal tentativo di mettere a sistema cultura e creatività, nasce D.E.E.P. LAB. Una start-up innovativa di recente costituzione che ha deciso di unire tre diverse competenze in un unico grande progetto: potenziare la relazione tra digitale e uso didattico del patrimonio culturale. La sfida nasce con la partecipazione al Bando PIN – Pugliesi Innovativi, la nuova iniziativa della Sezione Politiche Giovanili della Regione Puglia per incentivare e supportare i giovani nello sviluppo di progetti imprenditoriali innovativi. I settori di sperimentazione e realizzazione dei progetti riguardano tre principali ambiti di intervento: innovazione culturale, tecnologica e sociale sviluppando idee d'impresa ad alto potenziale di sviluppo locale in grado di consolidare e rafforzare abilità e competenze. Così il gruppo informale formato da Domenico Ruggiero, geometra e 3D maker, Federica Fiorio, architetto specialista in beni architettonici e del paesaggio, e Antonella Fiorio, storica contemporaneista appassionata di didattica ludica, nel 2019 risulta destinatario della misura PIN con il suo primo progetto *3D City P.L.U.S.: Play with Land and Urban Scraps*. Condizione necessaria per l'ottenimento del finanziamento è trasformare il gruppo informale in una realtà imprenditoriale che nell'arco di un anno dalla sua costituzione porti a completamento il progetto candidato e finanziato. I tre "Pugliesi Innovativi" fondano, dunque, D.E.E.P. LAB. S.r.l. acronimo di *Discovery Education Entertainment and Play Laboratory*. La scelta del nome della start-up è fortemente correlata alla sua mission, ovvero sviluppare, grazie all'uso di strumenti digitali e tecnologici, supporti innovativi per l'educazione e l'intrattenimento nell'ottica della filosofia dell'*Edutainment*[1], della didattica esperienziale attraverso la scoperta, il divertimento e il gioco.

1 Il termine, coniato nel 1973 da Bob Heyman documentarista per la National Geographic, ma già a partire dai primi anni '60 preconizzato dagli studi di Marshall McLuhan, illustra e sintetizza alcuni aspetti fondamentali del poter fare esperienza di un qualunque bene culturale sia materiale – un documento, un quadro, una scultura, un monumento, una città - sia immateriale - la cultura, le tradizioni di un popolo, la memoria di un evento, un dialetto. Il lemma è composto dalla crasi di due sostantivi e rappresenta efficacemente due dei principali obiettivi della comunicazione culturale: *education*, ovvero la fase educativa e di apprendimento, ed *entertainment*, che connota invece il carattere di divertimento e di svago.

La start-up decide quindi di scommettere sul legame virtuoso tra storia, territorio e tecnologia per promuovere, attraverso lo sviluppo di prodotti e servizi educativi, la consapevolezza della ricchezza dei nostri paesaggi, dei patrimoni culturali e umani, dell'arte e dell'artigianato. In questo scenario, gioca un ruolo fondamentale l'innovazione nella sua funzione di ponte tra la tradizione e le nuove tecnologie viste come importanti mezzi capaci di innescare processi creativi innovativi.

Il team di D.E.E.P. LAB. vincitore del bando PIN Pugliesi Innovativi

Obiettivo del primo progetto pilota di D.E.E.P. LAB. è, infatti, potenziare la relazione tra territori e stampa 3D attraverso lo studio, la prototipazione e l'elaborazione di centri storici tridimensionali da utilizzare come supporto per laboratori di didattica del territorio. Questo è ciò che accade col "3D city PLUS": un gioco storico realizzato con la stampa tridimensionale che consente di costruire in scala una realtà fisica, politica e sociale appartenente a una determinata epoca o, addirittura, che si evolve con lo sviluppo del gioco. Non un contesto storico ma più contesti in divenire, che cambiano aspetto in funzione dei secoli trascorsi. Non una struttura della città, ma molteplici strutture in base alle architetture dei suoi edifici, ai personaggi che ne hanno segnato la storia, agli eventi che l'hanno trasformata nel tessuto geografico, politico e sociale.
Le prospettive si aprono a nuovi scenari di sperimentazione e progettazione nell'ambito della didattica ludica. Con la stampa 3D si può parlare di una vera e propria rivoluzione che continua e continuerà ancora per molto a segnare i campi di ricerca scientifici, umanistici e delle *digital humanities*. La storia, come "scienza del cambiamento", non può che godere degli esiti di questi lavori, recuperando centralità in termini di interesse e autenticità.

Il gioco storico può uscire dalle aule scolastiche e divenire oltre che didattico di pubblico interesse? La tradizione dei giochi da tavolo ci insegna che ad appassionare i giocatori sono le strategie e lo stimolo a raggiungere l'obiettivo finale, la vittoria. Gli uni contro gli altri o uniti verso la meta, questo non importa.
Ciò che funziona o no di un gioco è che tutti possano contribuire al suo sviluppo e al suo funzionamento.

BIBLIOGRAFIA

«DiCultHer - Culture Digitali», s.d. https://www.diculther.it/rivista/.
Menichelli, Massimo. *FAB LAB E MAKER: Laboratori, progettisti, comunità e imprese in Italia*. Macerata: Quodlibet, 2016.
Parisi, Nicola. *Self Made Architecture*. Bari: Edizioni di pagina, 2020.
Petruzzelli, Paola. *Edutainment e processi educativi: Evoluzione e cambiamento dei luoghi e delle modalità educative*. Bari: Edizioni dal Sud, 2004.
«PIN giovani - Regione Puglia», s.d. https://pingiovani.regione.puglia.it/.

Didattica con la stampa 3D: idee, proposte ed esperienze in corso

Doriana Dettole[1], Antonella Fiorio[2]
[1] Licei Sylos – Fiore, Terlizzi, d.dettole@gmail.com
[2] Università degli Studi di Bari "Aldo Moro", antonella.fiorio@uniba.it

ABSTRACT

I giochi didattici sono efficaci come metodo innovativo per avvicinare le nuove generazioni allo studio della storia, a comprendere i legami con il proprio passato, valorizzare i territori, riflettere sulle città, sulle emergenze architettoniche e sul rapporto uomo-natura. La stampa 3D garantisce un'attivazione multisensoriale, stimolando la percezione tattile e visiva attraverso l'uso di colori e dettagli accurati, fedeli alla realtà. Questo approccio favorisce un apprendimento pratico, dinamico, inclusivo e pluridimensionale. I privilegi dell'utilizzo della stampa 3D per i laboratori di didattica della storia e del territorio sono numerosi: permette di toccare con mano i mutamenti e le trasformazioni che, nelle varie epoche storiche, hanno attraversato città e paesaggi e di evidenziare cromaticamente cause e conseguenze dei processi evolutivi e delle strategie di insediamento rurale e urbano. È possibile, dunque, rendere tridimensionale non solo la realtà ma anche il modo di apprendere la storia? Si scorge la possibilità di adattare le molteplici potenzialità della stampa 3D alle necessità didattiche insite nell'insegnamento e nell'apprendimento delle discipline storiche quali il pensiero critico, la percezione spazio-temporale degli eventi, la discussione e il confronto su temi. In questo contributo verranno avanzate idee applicative e proposte laboratoriali che rispondono efficacemente allo scopo di unire il momento della riflessione storica a quello ludico, attivando un circolo virtuoso tra approfondimento, conoscenza e divertimento. Saranno inoltre mostrate le fasi di sperimentazione di un laboratorio basato sul plastico 3D del centro storico della città di Bari, modellato dalla start-up D.E.E.P. LAB. Srl, con l'intento di indurre al ragionamento circa le modalità di ampliamento del capoluogo pugliese in risposta alle spinte che provengono dalla macrostoria, seguendo i cambiamenti posti in essere sul territorio barese, nei secoli, dai grandi eventi del passato e dai protagonisti della storia.

PAROLE CHIAVE

Storia, Territori, Didattica, Didattica Ludica, Gioco, Board Game, Stampa 3D, Tecnologia, Tridimensionale

ARTICOLO

1. LA STORIA IN GIOCO A TRE DIMENSIONI

Scuola digitale e innovazione tecnologica corrono alla stessa velocità sempre alla ricerca di nuove soluzioni. Negli ultimi anni la didattica ludica ha goduto di una netta accelerazione, frutto di un lavoro di sinergie tra mondo della scuola, accademia e il vasto territorio della public history. Insegnanti, ricercatori e public historian lavorano insieme per un approccio alla storia più sperimentale e meno teorico, più pragmatico e meno concettuale.

La storia può uscire dalle mura del mondo accademico e diventare pubblica? La ricerca storica e la public history possono entrare a scuola? La didattica della storia può agganciare gli interessi degli studiosi e dei public historian?

Queste domande creano le premesse essenziali per un nuovo modo di "fare storia" che attraversa la scuola, l'accademia e lo spazio pubblico in un costante fluire di comunicabilità e reciprocità.

L'innovazione della didattica ludica trova la sua completa realizzazione nell'utilizzo di strumenti tecnologici all'avanguardia e, soprattutto, nelle nuove applicazioni del "ludus". Qual è, dunque, il rapporto tra gioco e storia?

Il confronto di esperienze, strumenti e obiettivi, in quest'ambito, deve essere sempre aperto e foriero di contributi. Lo storico Jeremy Antley utilizza un neologismo "Prosumation ovvero production plus consumptions" per definire l'azione dei giocatori alle prese con un gioco storico, descrivendo il tipo di conoscenza-esperienza che si sviluppa attraverso il gioco. Il giocatore nel suo ruolo attivo e passivo è produttore e consumatore di conoscenza storica[1].

La pratica ludica consente ai giocatori di entrare in contatto con qualcosa di radicalmente umano quale è l'azione necessariamente comune di condividere esperienze con gli altri. Nel caso dei giochi di Storia, molteplici sono le tipologie e diversi i vantaggi che ne scaturiscono. A partire dal wargame storico, passando per i giochi da tavolo e i videogames, sino ad arrivare ai giochi di ruolo e ai LARP storici.

1 Antley, «Games and historical narratives».

La Storia offre al gioco ambientazioni, protagonisti e narrazioni che divengono non solo occasione di confronto, condivisione e di intrattenimento ma anche e soprattutto possibilità concreta di interrogare il passato, rendendo il presente protagonista di una riscoperta e di una messa in discussione continua. "Chi gioca con il passato si porrà di fronte alla storia in maniera più libera, sentendola finalmente non più lontana o altro da sé, bensì come qualcosa di vivo, qualcosa di cui egli fa parte e di cui può determinare gli esiti"[2].

Quando i giochi di storia approdano tra i banchi di scuola si assiste a un fenomeno davvero incredibile. L'insegnante propone un'attività alternativa al classico insegnamento impostato sulla didattica frontale, sulle lezioni e sui programmi scolastici. Attraverso la didattica ludica si pone l'attenzione sulle soft skills e sulle competenze chiave di cittadinanza, si tratta di apprendimenti trasversali, conoscenze, abilità e competenze interdisciplinari.

I giochi didattici sono efficaci come metodo innovativo per avvicinare le nuove generazioni allo studio della storia, a comprendere i legami con il proprio passato, valorizzare i territori, riflettere sulle città, sulle emergenze architettoniche e sul rapporto uomo-natura. La stampa 3D garantisce un'attivazione multisensoriale, stimolando la percezione tattile e visiva attraverso l'uso di colori e dettagli accurati, fedeli alla realtà. Questo approccio favorisce un apprendimento pratico, dinamico, inclusivo e pluridimensionale. I privilegi dell'utilizzo della stampa 3D per i laboratori di didattica della storia e del territorio sono numerosi: permette di toccare con mano i mutamenti e le trasformazioni che, nelle varie epoche storiche, hanno attraversato città e paesaggi e di evidenziare cromaticamente cause e conseguenze dei processi evolutivi e delle strategie di insediamento rurale e urbano. La possibilità di adattare le molteplici potenzialità della stampa 3D alle necessità didattiche insite nell'insegnamento e nell'apprendimento delle discipline storiche – quali il pensiero critico, la percezione spazio-temporale degli eventi, la discussione e il confronto su temi – apre scenari nuovi ed entusiasmanti di ricerca, poiché incide sulla capacità di unire il momento della riflessione storica a quello ludico, attivando un circolo virtuoso tra approfondimento, conoscenza e divertimento.

2 Asti, *Mettere in gioco il passato. La storia contemporanea nell'esperienza ludica*.

2. L'ESPERIENZA DEL 3D CITY P.L.U.S.: PLAY WITH LAND AND URBAN SCRAPS

Partendo da tali presupposti, la startup D.E.E.P. LAB. (Discovery Education Entertainment Play Laboratory Srl)[3] ha voluto realizzare un gioco basato sul plastico 3D della città di Bari con l'obiettivo di indurre al ragionamento circa le modalità di ampliamento del centro pugliese in risposta alle spinte che provengono dalla macrostoria, seguendo i cambiamenti posti in essere sul territorio nei secoli, dai grandi eventi del passato e dai protagonisti della storia.
Strutturato come un gioco da tavolo la cui plancia da gioco è la mappa della città di Bari, il 3D CITY P.L.U.S. # Bari v.1.0 proietta in maniera dinamica e interattiva i giocatori nel passato della città, interagendo con (e facendo agire) personaggi che hanno caratterizzato le epoche storiche e hanno dato vita al cambiamento e all'espansione del centro urbano, dall'epoca bizantina sino all'età contemporanea.

Realizzazione grafica del 3D City P.L.U.S. # Bari v. 1.0
© Luca Fraccalvieri per D.E.E.P. LAB. Srl

Vengono dunque attraversate tutte le dominazioni che nei secoli hanno reso Bari una città affascinante, dinamica e multiculturale: quella bizantina che ha fatto di Bari la capitale del *Théma* di Longobardia e la sede del Catapano; l'arrivo degli Altavilla e il passaggio sotto il dominio prima normanno e poi svevo: due secoli in cui la città viene distrutta e ricostruita, in cui il Castello diviene dimora reale secondo il gusto federiciano e in cui prende corpo il culto di San Nicola dopo l'arrivo delle sue reliquie dal mare. E ancora l'arrivo degli Angioini e la successiva conquista aragonese, con il rafforzamento delle strutture militari e di difesa e le carismatiche personalità di Isabella d'Aragona e Bona Sforza; le guerre di successione spagnola e polacca, il passaggio ai Borbone di Spagna, le rivoluzioni francese e sanfedista, la dominazione napoleonica e l'avvio

3 https://www.deeplabsrl.com/

del periodo "murattiano" che forte impronta ha lasciato nella definizione urbanistica del nuovo borgo barese.
Fino ad arrivare, dopo restaurazione e Unità d'Italia, alle guerre mondiali, al nuovo volto fascista della città, con il suo monumentale lungomare, danneggiato dal bombardamento del 1943 e dall'esplosione della nave Henderson nel 1945. Una città in movimento, travolta dalla povertà, ma pronta a spiccare il volo con il boom degli anni Cinquanta e Sessanta e i nuovi piani regolatori e di industrializzazione. Vicende politiche, sociali, economiche e religiose si intrecciano a quelle urbanistiche e territoriali dando vita a una trama narrativa ricca di personaggi e imprevisti che aspetta soltanto di essere messa alla prova dai giocatori.
Carte da gioco (suddivise per personaggi, edifici, eventi, introduzione e conquista epoca), linee del tempo e strutture architettoniche stampate in 3D fedelmente ricostruite, sono i materiali con cui giocare, singolarmente o in gruppi, creando momenti di confronto, dibattito, collaborazione e riflessione collettiva. Le carte e le schede di approfondimento offrono la possibilità di apprendere e approfondire l'avvincente storia della città di Bari, la plancia e gli edifici tridimensionali portano il territorio direttamente nelle mani dei giocatori che si sentono a un tempo creatori e costruttori della trama storica e edilizia della città. È inoltre possibile estendere l'esperienza del gioco da tavolo a pratiche virtuose di *Citizen History*, di collezione di dati e co-creazione di archivi e banche dati, documentali e audiovisive, sui personaggi e le architetture presenti nel gioco, da raccogliere fisicamente durante un percorso esplorativo per la città o digitalmente mediante ricerche mirate.
La gamification è da questo punto di vista una modalità di coinvolgimento molto interessante e funzionale, poiché, se applicata ai circuiti di valorizzazione dei beni culturali, può coniugare il momento didattico e quello ludico, esaltando le peculiarità storiche, artistiche e architettoniche di un territorio in maniera divertente e senza rinunciare alla serietà dei contenuti. Ne sono un esempio i progetti realizzati dal collettivo internazionale TuoMuseo[4], realtà leader europea nella progettazione e realizzazione di esperienze interattive che coinvolgono il patrimonio culturale italiano (ne sono un esempio il progetto Father and Son per il Mann di Napoli, Past For Future per il MarTa di Taranto, a Life in Music per il Teatro Regio di Parma). Giocare letteralmente e materialmente con la città di Bari, con i suoi edifici e i suoi personaggi, averli tra le mani e renderli protagonisti di azioni, avventure e imprevisti, ha il sicuro vantaggio di rendere i giocatori più consapevoli dei luoghi che li circondano, di guardarli e apprezzarli con occhi nuovi, gli oc-

4 www.tuomuseo.it

chi della scoperta. Riaccendere lo spirito della scoperta è un passo essenziale per incentivare la volontà di visitare la città, camminare tra i vicoli e perdersi tra mura e storie.

3. CONCLUSIONI

Cosa accade, quindi, quando la storia diventa realtà attraverso il gioco e l'utilizzo delle nuove tecnologie? Quali sono, in questo contesto, i vantaggi offerti dall'applicazione della stampa 3D?
Sin dalla scuola dell'infanzia ci insegnano a conoscere il mondo attraverso la percezione aptica, il tocco come primo stimolo a esplorare e a interagire. Con la stampa 3D si possono sfruttare le potenzialità del digitale e dell'analogico allo stesso tempo. L'idea che prende forma sullo schermo, attraverso gli applicativi della stampa 3D, si concretizza alla vista e al tatto.
La stampa 3D permette agli studenti di entrare in con-tatto con la storia, di abbattere l'astratto e rivolgersi al concreto, di sperimentare a 360° l'esperienza di gioco. Stimola le pratiche di learning by doing, fare esperienza di problemi reali, sentendosi totalmente partecipi delle proprie azioni. Oltre a facilitare l'apprendimento, il gioco storico tridimensionale induce uno sviluppo nella creatività, nella comprensione e nell'inclusione. Infatti, è evidente come gli studenti con bisogni educativi speciali e con deficit fisici e comportamentali riescano a trarre beneficio dalle enormi potenzialità educative della stampa 3D.
Tuttavia, preme sottolineare che non basta stampare in 3D per rendere la storia e le attività di gioco efficaci. Gli oggetti facilitano il racconto storico, divengono validi sussidi didattici e utili strumenti di gioco ma a fare la differenza sono la veridicità delle informazioni, i meccanismi di trasmissione e tutto ciò che sostanzia l'attività ludico-didattica.
Si potrebbe pensare che si tratti solo di una stampa più sofisticata, ma la tecnologia della terza dimensione garantisce il riavvicinamento alla realtà, ed è questa la vera innovazione. Il gioco s'inserisce, in quest'ottica, come acceleratore di esperienze ludiche e di apprendimento.
Cosa ci dimostra allora la storia in gioco?
Si può giocare con la storia e fare storia allo stesso tempo, andando alla ricerca di una verità nascosta, tornando sui propri passi e cambiando gli esiti delle proprie scelte e azioni. Sembra un'utopia, eppure è ciò che ognuno di noi ha sempre desiderato. È l'opportunità che il gioco storico ci offre. E mentre ci rendiamo conto di quanto sia divertente giocare con la storia, inconsapevolmente entriamo in contatto con la realtà storica, con la sua sostanza, con ciò che lo storico Bloch chiama "la carne umana".

BIBLIOGRAFIA

Antley, Jeremy. «Games and historical narratives». *Journal of Digital Humanities* 2 (2012).
Asti, Chiara, a c. di. *Mettere in gioco il passato. La storia contemporanea nell'esperienza ludica*. Milano: Unicopli, 2019.
Duke, Richard D. *Gaming: il linguaggio per il futuro. Manuale per costruire e usare giochi di simulazione in modo efficace*. Molfetta: La Meridiana, 2007.
Huizinga, Johan. *Homo Ludens: A Study of the Play-Element in Culture*. Eastford: Martino Fine Books, 2014.
Spring, Dawn. «Gaming history: computer and videogames ad historical scolarship». *Rethinking History. The Journal of Theory and Practice* 19, n. 2 (2014): 207–21.
Taylor, Jamie. «History as it can be played: A new public history?», s.d. http://www.playthepast.org/?p=5091.

La città digitale e il patrimonio culturale: editoria aumentata, archeologia interattiva e portali web per una Public History tra Medioevo ed Età moderna

Silvia Mantini
Università degli Studi dell'Aquila, silvia.mantini@univaq.it

Le città tra medioevo ed età moderna offrono una infinità di luoghi simbolici che sono le trame dell'identità di quella comunità. All'Aquila, dopo il sisma del 2009, sono riemersi strati di città con storie sommerse e sparite. La necessità di comunicare queste nuove realtà ha attivato molte forme di Public History in linguaggi scientifici diversi: storici, architetti, ingegneri, archeologi, informatici hanno costruito un alfabeto comune che, partendo da ricerche archivistiche, ricostruzioni virtuali, modellazioni 5G, prodotti di archeologia digitale, stanno creando percorsi didattici e turistici per diversi profili di utente. Il modello L'Aquila, che qui si presenta, non deve costituire un esempio di realtà post-sisma, ma un modello esportabile in tutti i casi (disastri o degradi) in cui le comunità non possono fruire del patrimonio del proprio territorio.

La città scompaginata dal terremoto mescola le sue carte: portali riemersi, fiori simboli di àncore "antisismiche", stemmi sepolti, bifore, gru, murales, puntellamenti, luci dei cortili, buio di scantinati immoti, facciate bianche senza muffe, macerie con alberi. In questa koiné di punti di vista, di percezioni, di rimescolamenti di sensi, il lavoro degli storici consente di trasmettere, attraverso le ricerche sulle fonti, l'immagine, la percezione e la realtà dei contesti urbani e del territorio, delle comunità e dei paesaggi, prima del great divide del sisma (nel caso dell'Aquila dei molti sismi) e restituisce le azioni di rinascita che la città ha messo a punto nei precedenti episodi catastrofici, in vista della creazione di una conoscenza attiva del territorio per la partecipazione di comunità poliedriche a pratiche di economia culturale, in una prospettiva di sostenibilità.

La Public History, all'Aquila, si sta traducendo nel coinvolgimento di pubblici diversi, protagonisti attivi nel processo interpretativo attraverso la condivisione di progetti, idee e visioni del passato. Gli abitanti della città vivono, tra disagi e nostalgie di memorie perse, il quotidiano stupore di sconosciute architetture che appaiono da teloni dei cantieri finalmente abbassati, insieme a gravi mancanze di luoghi silenti, in un quadro in cui le "vecchie" generazioni cercano tasselli di ricordi e le "nuove", spesso ignare dei sensi di quelle architetture, immaginano nuovi utilizzi di questi spazi, con mostre, foto, manifestazioni teatrali e musicali.

Questo panel propone tre diverse tipologie di esperienze.
La prima riguarda un caso di editoria aumentata, costruito a partire da una ricerca di ingegneri, informatici e storici su un sito della chiesa di S. Margherita all'Aquila, edificata nel XVII secolo del Seicento. Con una app mobile, declinata per l'editoria, di cui questa esperienza in AR rappresenta un prototipo, si compone un testo con contenuti multimediali che si attivano da figure-marker che consentono al fruitore una lettura interattiva non prevista nell'editoria tradizionale. La ricostruzione virtuale del progetto originale, filologicamente condotta sulla base dell'analisi dei documenti archivistici e del rilievo architettonico della configurazione attuale, è stata abbinata all'utilizzo della AR per favorire il racconto della storia dell'edificio. Lo studio dell'area della chiesa di S. Margherita e dell'attiguo Palazzo Camponeschi, ex collegio dei gesuiti, attraverso la realtà aumentata, si propone così di far emergere esperienze di fruizione di contenuti totalmente nuove, non riducibili a quelle della stampa e del digitale presi in isolamento, abilitando esperienze in connessione con oggetti fisici, locations spaziali o eventi fisici di altra natura come il suono. Al di là della modalità passiva della mera fruizione del libro, così, l'editoria aumentata consentirà un ruolo attivo del lettore, che potrà condividere attraverso apposite app a supporto contenuti, in un secondo momento, validabili e certificabili.
La seconda modalità è un portale web, sul Palazzo nobiliare dei Pica Alfieri, che, a partire da ricche fonti documentarie, permette all'utente di viaggiare tra la storia di regine, principi, duchesse, eredi papali che lo abitarono tra la corte di Roma e di Napoli. Non si tratta solamente di un progetto di comunicazione web finalizzato divulgare le molteplici storie del palazzo presso il più vasto pubblico. All'interno del portale trovano spazio progetti didattici presso gli archivi, biblioteche, che si propongono di avvicinare i giovani, in maniera interattiva, alle fonti documentarie della storia. Vi sono inoltre apposite sezioni che prevedono momenti di confronto fotografico in cui i cittadini possono essere direttamente coinvolti nella condivisione di materiale d'epoca per partecipare attivamente alla storia.
La terza modalità è una piattaforma interattiva in cui gli archeologi hanno censito e connesso centinaia di portali storici dell'Aquila con WebGis, Smartweb e QR e li hanno resi dialogabili con i proprietari degli stessi, che potranno identificare i caratteri e quindi arricchire la ricerca. L'obiettivo del panel è dimostrare un esempio di plurilinguaggi digitali su una scena urbana in cui il pubblico può, in diverse forme, essere parte attiva di nuove conoscenze e di condivisioni di panorami storici. L'obiettivo è volto a fornire un utile strumento per una maggiore conoscenza delle dinamiche costruttive e insediative della città dell'Aquila, dalle sue origini alla conformazione attuale, permettendo agli utenti non solo di recepire informazioni in remoto, ma anche di interagire integrando il sistema con dati in loro possesso.

Il coinvolgimento di un pubblico non necessariamente addetto ai lavori può contribuire alla diffusione di memorie individuali e collettive, rendendole leggibili a più livelli.
L'Aquila con il suo "prima e dopo", oggi amplificato da un altro "prima e dopo" quello della pandemia, può essere una metafora della Storia: guardare al passato è diventato un modo per trovare il vicino presente, perché quegli edifici, diventati rovine in poche ore, erano nel presente fino a poco tempo prima. Se è vero che la città come corpo animato si trasforma sempre nel tempo, è vero anche che la "città del terremoto" è una città costretta a togliere la sua maschera per anni e attendere, come in un'operazione raffinata di chirurgia estetica, che si compia il miracolo della ricostruzione, del restauro, della restituzione del recupero di fisionomia in cui tratti bellissimi potranno disegnare il nuovo volto con le cicatrici di quell'evento.
Queste ricomposizioni impongono un moltiplicarsi di punti di vista e strumenti di comunicazione che arrivano a pubblici dai molteplici profili. In questo cantiere di racconti plurali, i public historien con le loro metodologie di scavo stanno lavorando con architetti, ingegneri, informatici, restauratori, archeologi in un'alleanza di saperi volta a leggere e rappresentare il passato-presente.

BIBLIOGRAFIA

Bonacini, E. *Nuove tecnologie per la fruizione e valorizzazione del patrimonio culturale*. Roma: Aracne, 2011.
Brusaporci, S., G. Ruggieri, F. Sicuranza, e P. Maiezza. «Augmented Reality for Historical Storytelling. The INCIPICT Project for the Reconstruction of Tangible and Intangible Image of L'Aquila Historical Centre». *Proceedings* 9 (2017).
Forgione, A. «Censimento e cronotipologia degli Elementi Architettonici della città dell'Aquila: dati preliminari per la realizzazione di un Sistema Informativo del tessuto edilizio medievale e delle architetture storiche». In *Stratigrafia degli elevati e nuove tecnologie diagnostiche: archeologia dell'edilizia storica in situazioni di emergenza*, a cura di F. Redi, A. Forgione, e F. Armillotta. L'Aquila: One Group Ed, 2016.
Lorenzetti, F. «Le cosiddette porte del morto all'Aquila: la trasformazione di un modello edilizio medievale». *Archeologia dell'architettura* 25 (2020): 209–21.
Mantini, S. «Coltivare memorie: la Storia dopo il terremoto». In *Individui, comunità e istituzioni in emergenza*, a cura di S. Mariantoni e A. Vaccarelli. Milano: FrancoAngeli, 2018.
———. «Experiences of Public History and ICT for the Representation of Cultural Heritage». *Disegnarecon* 12, n. 23 (2019): 161–64.
———, a c. di. *Ricostruire storie. Riflessioni e pratiche di storia moderna*. Napoli: Editoriale Scientifica, 2020.
Mantini, S., F. Graziosi, F. Franchi, e S. Boero. «La tecnologia 5G e i beni culturali: percorsi di storie e architetture all'Aquila». *Digitalila* 2 (2020): 117–20.
Noiret, S. «Making Public History in Italy». In *Making Histories*, a cura di P. Ashton, T. Evans, e P. Hamilton. Berlino: Walter de Gruyter, 2020.
Salvatori, E. «Digital (Public) History: la nuova strada di una antica disciplina». *RiMe* 1 (2017): 57–94.
Vaccarelli, F. «Le tracce dei Camponeschi nella città dell'Aquila (secc. XIV-XVII): il progetto Web-L'Aquila Magnifica Citade». Università dell'Aquila, 2018.

INTERVENTO 22.1

Augmented-Book: pubblicare in Realtà Aumentata

Stefano Brusaporci[1], Fabio Franchi[2], Fabio Graziosi[3], Pamela Maiezza[4]

[1] Università degli Studi dell'Aquila, stefano.brusaporci@univaq.it

[2] Università degli Studi dell'Aquila, fabio.franchi@univaq.it

[3] Università degli Studi dell'Aquila, fabio.graziosi@univaq.it

[4] Università degli Studi dell'Aquila, pamela.maiezza@univaq.it

ABSTRACT

La realtà aumentata (AR) è una tecnologia che consente, inquadrate in tempo reale immagini di ciò che circonda l'utente attraverso smart device, di integrare quello che viene visto con informazioni di ogni tipo, sovrapposte all'immagine stessa e dinamicamente coerenti. Nell'ambito di un progetto interdisciplinare che ha visto coinvolti gli studiosi di diverse discipline dell'Università degli Studi dell'Aquila, è stato sviluppato uno studio che mira ad abbinare le potenzialità offerte dalle applicazioni AR ad un prodotto editoriale, così da coniugare un manufatto reale (libro) con la dimensione digitale. Sulla scorta di ciò, è stato sviluppato un prototipo di un libro potenziato nelle sue capacità comunicative e di coinvolgimento del lettore attraverso l'ausilio di un'app mobile. L'app mobile, e la sua declinazione per il campo specifico dell'editoria, infatti, consente l'arricchimento del testo con contenuti multimediali che, collegati a figure e pagine aventi la funzione di "marker", vengono visualizzate dal lettore in maniera dinamica ed interattiva, secondo modalità non contemplabili dall'editoria tradizionale. Al contempo la sperimentazione pone anche questione inerenti alle caratteristiche e la tipologia dei contenuti. Quale prodotto editoriale la scelta è ricaduta su di una rivista pubblicata dall'Università cui i componenti afferiscono, e tra i contenuti aumentati ci si è focalizzati sul tema della visualizzazione di modelli digitali 3D, intesi quale paradigmatico contenuto spaziale che la dimensione piana del foglio non avrebbe potuto ospitare. Il caso di studio è stato offerto dalla chiesa di S. Margherita all'Aquila. La ricostruzione virtuale del progetto originale, filologicamente condotta sulla base dell'analisi dei documenti archivistici e del rilievo architettonico della configurazione attuale, è stata abbinata all'utilizzo della AR per ottenere il prototipo in grado di favorire il racconto della storia dell'edificio.

PAROLE CHIAVE

Realtà Aumentata, Realtà Virtuale, Editoria Aumentata, Realtà Mista 5G, MEC, Beni Culturali

1. INTRODUZIONE

Le attuali tecnologie di telecomunicazione hanno reso i sistemi digitali parte integrante della nostra quotidianità, immergendo gli utenti in un costante stato on line[1], che consente una interazione ubiquita e real-time con applicazioni interattive multimediali e metamediali[2]. In questo contesto le multiple declinazioni ed epifanie della *mixed reality*[3], favoriscono lo sviluppo di applicazioni dove la dimensione del reale quella del reale trovano un connubio, secondo la linea del cosiddetto "Phygital Heritage"[4]. In particolare, le applicazioni di realtà aumentata (AR) consentono di inquadrare attraverso uno *smart device* la realtà che ci circonda, e sovrapporvi informazioni correlate.

La ricerca mira ad abbinare le potenzialità offerte dalle applicazioni di realtà aumentata ad un progetto editoriale, con l'obiettivo della realizzazione di un prototipo di media digitale.

L'idea nasce da una recente esperienza condotta dall'Università dell'Aquila dove, nell'ambito del progetto di ricerca interdisciplinare INCIPICT, che raccoglie studiosi di diverse aree (ICT, beni culturali, etc.), è stata realizzata un'applicazione AR in grado di sovrapporre contenuti eterogenei ad un'immagine riconosciuta come marker. Tale applicazione ha già trovato impiego in alcune applicazioni finalizzati alla visualizzazione di modelli 3D e di informazioni inquadrando edifici e monumento del centro storico[5].

1 Floridi, *The onlife manifesto: Being human in a hyperconnected era*.

2 Ronchi, *eCulture: cultural content in the digital age*., Jenkins, *Confronting the challenges of participatory culture: Media education for the 21st century*., Manovich, *Software takes command*., Maldonado, *Reale e virtuale*.,B rusaporci, «Della rappresentazione in epoca post-digitale»., Gere, *Digital Culture*.

3 Dragoni et al., «Real scale augmented reality. A novel paradigm for archaeological heritage fruition»., Milgram e Kishino, «A taxonomy of mixed reality visual displays».

4 Nofal, «Phygital Heritage: Communicating Built Heritage Information through the Integration of Digital Technology into Physical Reality».

5 Brusaporci, Centofanti, e Maiezza, «MUS. AQ: A digital museum of L'Aquila for the smart city INCIPICT project»., Brusaporci et al., «La memoria dell'effimero e la contingenza del precario»., Brusaporci et al., «Mixed Reality Experiences for the Historical Storytelling of Cultural Heritage»., Brusaporci et al., «Remediating the historical city. Ubiquitous augmented reality for cultural heritage enhancement»., Brusaporci e Maiezza, «Tra Storia e Memoria. Tecnologie avanzate per la (ri) definizione partecipativa del significato dei luoghi nella città storica»., Brusaporci et al., «Augmented reality for historical storytelling. The INCIPICT project for the reconstruction of tangible and intangible image of L'Aquila historical centre».

Sulla scorta di ciò, la proposta vuole sviluppare il prototipo di pubblicazioni potenziate nelle capacità comunicative e nel coinvolgimento del lettore attraverso l'ausilio delle nuove tecnologie. L'implementazione della *app* già disponibile e la sua declinazione per il campo specifico dell'editoria, infatti, consente l'arricchimento del testo con contenuti multimediali (es. filmati, modelli 3D navigabili, etc.) che, collegati a figure e pagine aventi la funzione di marker, verrebbero visualizzati dal lettore in maniera dinamica ed interattiva.

2. IL PROGETTO INCIPICT E LA REALTÀ AUMENTATA

La ricerca sull'editoria aumentata è parte di un più ampio progetto di ricerca denominato INCIPICT "Innovating City Planning through Information and Communications Technology"[6] dell'Università degli Studi dell'Aquila, su finanziamento CIPE, nato a valle del sisma dell'Aquila del 2009.

Nell'ambito del progetto generale, il tema della valorizzazione dei beni culturali ha sviluppato una linea di ricerca sull'utilizzo delle tecnologie digitali per l'interpretazione e comunicazione dei valori della città, del territorio e dei monumenti colpito dal terremoto, in particolare attraverso il racconto della loro storia, con l'obiettivo di documentare i processi di profonda trasformazione in corso e di favorire la riscoperta, condivisione e ricostruzione dei valori storici, culturali, architettonici ed urbani dei luoghi, attraverso una consapevole rilettura dei processi di modificazione che hanno condotto al contesto attuale. A tal fine, le tecnologie digitali possono offrirsi quali strumenti di eccezionale validità, consentendo la visualizzazione in ogni luogo ed in tempo reale delle informazioni. Uno specifico esito è stato quello della realizzazione di una applicazione di realtà aumentata (AR). Grazie all'integrazione tra la realtà aumentata e le ICT, si sono venute a sviluppare applicazioni di cosiddetta realtà aumentata mobile (Mobile AR). La Mobile AR può essere basata su due differenti approcci: su hardware e su *app* sono le due piattaforme dominanti. Tuttavia, l'implementazione della Mobile AR basata su hardware è nota per essere costosa e priva di flessibilità, mentre quella basata su *app* richiede il download e l'installazione e presenta problematiche per l'implementazione multipiattaforma. Tuttavia, con le migliori capacità di comunicazione e calcolo fornite dalle tecnologie 5G, si sta sviluppando una combinazione di entrambe le tecnologie per supportare attività turistiche e culturali.

Inoltre, l'emergere delle reti di comunicazione mobile 5G ha il potenziale per migliorare l'efficienza di comunicazione del *Mobile AR dense computing* nell'approccio MEC – *Mobile Edge*

6 http://incipict.univaq.it/

Computing. L'acronimo MEC si riferisce alle tecnologie abilitanti che forniscono capacità di calcolo e ambiente di servizio ai margini della rete[7].
Per ottenere migliori prestazioni, le applicazioni AR mobili di solito utilizzano un approccio di *off-loading* (ad esempio, il *cloud computing*) per accelerare il processo. Tuttavia, l'*off-loading* del calcolo può introdurre un ulteriore ritardo di comunicazione, che avrà un impatto negativo sull'esperienza dell'utente e ne limiterà l'applicazione nelle attuali reti mobili.
Diversi progressi tecnologici hanno iniziato a entrare nel panorama della Mobile AR. In primo luogo, le reti 5G offrono nuove opportunità in quanto forniscono una maggiore larghezza di banda (0.1∼1Gb/s) e un ritardo di rete inferiore (1∼10ms), che migliora la trasmissione dei dati sulle reti mobili. In secondo luogo, l'introduzione di nuove caratteristiche, come il MEC, la comunicazione *device-to-device* (D2D) e il *network slicing*, offrono un meccanismo di comunicazione adattabile e scalabile, che fornisce ulteriori infrastrutture efficienti per la diffusione e la promozione della Mobile AR. Le reti 5G presto disponibili e il rapido miglioramento delle prestazioni dei dispositivi mobili, quindi, hanno gettato una solida base per la diffusione pratica e l'applicazione della Mobile AR su larga scala.
Nell'ambito del progetto INCIPICT è stato allestito un *test-bed* dimostrativo basato su MEC. Il sistema sfrutta la piattaforma disponibile presso il MEC LAB dell'Università dell'Aquila al fine di validare le capacità dell'architettura MEC di supportare applicazioni dedicate ai servizi AR. Il MEC LAB fornisce un ambiente di rete completo e personalizzabile ed è costituito da 3 nodi distribuiti nella città dell'Aquila: uno nel campus universitario di Coppito, uno nel centro storico della città all'interno di Palazzo Camponeschi, sede del rettorato dell'Università, e l'ultimo ospitato nella sede del Tecnopolo D'Abruzzo. Nell'*hub* di Coppito, più di 15 server fisici sono disponibili e interconnessi utilizzando tecnologie ottiche e wireless per fornire connettività eterogenea tra i nodi fino a 10Gbps per segmento di rete. Il laboratorio ospita anche un network di accesso radio 5G e un core network per implementare lo *slicing* di rete con prestazioni garantite su un'infrastruttura fisica comune, i quali vengono utilizzati per eseguire esperimenti di *edge computing*. La disponibilità di infrastrutture di calcolo distribuite in città permette la sperimentazione di servizi virtuali in reti metropolitane richieste dai servizi AR. Inoltre, è stata sviluppata un'applicazione mobile basata su ARKit di Apple per valutare il servizio. Per sfruttare il sistema sono stati creati alcuni modelli 3D in diverse dimensioni. Questi sono stati poi memorizzati nella piattaforma MEC e resi accessibili dalla rete 5G, minimizzando la latenza e avendo un *throughput* molto elevato al fine di fornire la migliore esperienza all'utente.

7 Kekki et al., «MEC in 5G networks».

Una volta disponibile all'interno dell'applicazione, un utente è in grado di navigare il modello 3D utilizzando la fotocamera del dispositivo mobile[8].

3. L'APPLICAZIONE: LA RIVISTA SCIENTIFICA ONLINE "DISEGNARECON"

DISEGNARECON "Scientific Journal on Architecture and Cultural Heritage" (ISSN 1828-5961) è una rivista scientifica *online*, *open access, full english text*, pubblicata dall'Università degli Studi dell'Aquila[9], su iniziativa e col supporto del gruppo del Disegno ICAR/17 del DICEAA. È indicizzata in Scopus, WoS ESCI, DOAJ (Directory of Open Access Journals), SJR (Scimago Journal & Country Rank). È iscritta nell'elenco ANVUR delle riviste scientifiche per l'Area 08 "Ingegneria civile e Architettura", l'Area 10 "Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche", l'Area 11 "Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche". Il sito web della rivista ha oltre 900 visite al mese.

La rivista è semestrale, in full english text, i numeri sono tematici. Tutti gli articoli sono sottoposti a doppia revisione cieca, e pubblicati con licenza CC BY-NC-ND 4.0. Anche tenendo presente le sempre più diffuse tendenze volte all'*open access*, DISEGNARECON pubblica in modalità "Diamond Open Access", cioè i lavori sono liberamente consultabili online e non è richiesto alcun contributo economico agli autori.

Per l'Ateneo dell'Aquila si è trattato della prima iniziativa editoriale online, che ha richiesto un importante lavoro da parte di tecnici, servizi bibliotecari e redazione, in particolare per la predisposizione della piattaforma OJS – a supporto di riviste scientifiche online –, per l'accreditamento del doi, per il soddisfacimento dei necessari criteri qualitativi (*peer review process*, codice etico e *malpractice*, etc.)

Le caratteristiche di DISEGNARECON di essere una rivista online, cioè il cui funzionamento già prevede l'ausilio del server dell'Università dell'Aquila, la rendono un campo di prova ideale per la sperimentazione. La rivista può essere esperita sia in modalità digitale che a stampa. Pertanto, l'applicazione di realtà aumentata consente di superare i limiti della pagina bidimensionale, collegando contenuti multimediali di ogni tipo. In particolare, essendo una rivista i cui interessi prendono le mosse dall'ambito dei beni culturali tangibili, la AR favorisce la possibilità di aumentare i contenuti con visualizzazioni interattive di modelli 3D navigabili.

8 Shumaker e Lackey, «Virtual, Augmented and Mixed Reality: Applications of Virtual and Augmented Reality»., Coluccelli et al., «5G Italian MISE Trial: Synergies Among Different Actors to Create a "5G Road».

9 http://disegnarecon.univaq.it

4. CONCLUSIONI

La presente ricerca è in corso e sono state realizzate alcune sperimentazioni, in corso di validazione. Passaggi essenziali sono volti alla standardizzazione della procedura e delle caratteristiche dei contenuti multimediali. Future linee di ricerca riguarderanno la valutazione degli esiti sottoponendo tali pubblicazioni ad un pubblico eterogeneo al quale verrà chiesto di compilare questionari per studiare l'efficacia dei prodotti.

Obiettivo principale è quello di sperimentare un prodotto che coniughi l'editoria tradizionale con multipli livelli di lettura e contenuti eterogenei: sia ulteriori immagini o testi dedicati a differenti profili di fruitori, sia oggetti digitali tridimensionali ed interattivi (modelli 3D, foto panoramiche, video, audio, etc.) che non possono essere ospitati dalla bidimensionalità della pagina.

Inoltre, le pubblicazioni in realtà aumentata possono costituire il prototipo di un prodotto multimediale da presentare presso enti e musei come nuovo strumento divulgativo.

Infine, questo tipo di applicazione può supportare politiche di ricerca volte all'"open science", così come indicato dalla Commissione Europea[10], consentendo di arricchire le tradizionali pubblicazioni scientifiche con i dati relativi.

Immagine della AR UnivAQ App per la realtà aumentata. L'immagine del documento viene utilizzata come riferimento per la visualizzazione e navigazione del modello 3D.

10 https://ec.europa.eu/info/research-and-innovation/strategy/strategy-2020-2024/our-digital-future/open-science_en

Questa ricerca è supportata dal Governo italiano con delibera CIPE n. 135 (21 dicembre 2012), progetto INnovating City Planning through Information and Communication Technologies (INCIPICT).

BIBLIOGRAFIA

Brusaporci, Stefano. «Della rappresentazione in epoca post-digitale». In *Lineis Describere. Sette seminari tra rappresentazione e formazione*, a cura di Alessandro Luigini. Melfi: Libria, 2017.

Brusaporci, Stefano, Mario Centofanti, e Pamela Maiezza. «MUS. AQ: A digital museum of L'Aquila for the smart city INCIPICT project». In *New Activities For Cultural Heritage*. Cham: Springer, 2017.

Brusaporci, Stefano, Fabio Graziosi, Fabio Franchi, e Pamela Maiezza. «Mixed Reality Experiences for the Historical Storytelling of Cultural Heritage». In *From Building Information Modelling to Mixed Reality*. Berlino: Springer, 2021.

———. «Remediating the historical city. Ubiquitous augmented reality for cultural heritage enhancement». In *International and Interdisciplinary Conference on Digital Environments for Education, Arts and Heritage*. Berlino: Springer, 2018.

Brusaporci, Stefano, Fabio Graziosi, Fabio Franchi, Pamela Maiezza, e Francesco Vernacotola. «La memoria dell'effimero e la contingenza del precario». In *La Città Altra. Storia e immagine della diversità urbana*, a cura di F. Capano, M. Pascariello, e M. Visone. Napoli: FedOA—Federico II University Press, 2018.

Brusaporci, Stefano, e Pamela Maiezza. «Tra Storia e Memoria. Tecnologie avanzate per la (ri) definizione partecipativa del significato dei luoghi nella città storica». In *Ambienti digitali per l'educazione all'arte e al patrimonio*, a cura di A. Luigini e C. Panciroli. Milano: Franco Angeli, 2018.

Brusaporci, Stefano, Gianfranco Ruggieri, Filippo Sicuranza, e Pamela Maiezza. «Augmented reality for historical storytelling. The INCIPICT project for the reconstruction of tangible and intangible image of L'Aquila historical centre». *Multidisciplinary Digital Publishing Institute Proceedings* 1, n. 9 (2017): 1083.

Coluccelli, Gabriella, Vincenzo Loffredo, Luca Monti, Maria Rita Spada, Fabio Franchi, e Fabio Graziosi. «5G Italian MISE Trial: Synergies Among Different Actors to Create a "5G Road». *2018 IEEE 4th International Forum on Research and Technology for Society and Industry*, 2018.

Dragoni, Aldo F., Ramona Quattrini, Paolo Sernani, e Ludovico Ruggeri. «Real scale augmented reality. A novel paradigm for archaeological heritage fruition». In *International and Interdisciplinary Conference on Digital Environments for Education, Arts and Heritage*, 659–70. Berlino: Springer, 2018.

Floridi, Luciano. *The onlife manifesto: Being human in a hyperconnected era*. Berlino: Springer Nature, 2015.

Gere, Charlie. *Digital Culture*. Londra: Reaktion Books, 2002.

Jenkins, Henry. *Confronting the challenges of participatory culture: Media education for the 21st century*. Cambridge: MIT, 2009.

Kekki, Sami, Walter Featherstone, Yonggang Fang, Pekka Kuure, Alice Li, Anurag Ranjan, e Debashish Purkayastha. «MEC in 5G networks». ETSI white paper, 2018.

Maldonado, Tomás. *Reale e virtuale*. Milano: Feltrinelli, 2005.

Manovich, Lev. *Software takes command*. Vol. 5. Londra: A&C Black, 2013.

Milgram, Paul, e Fumio Kishino. «A taxonomy of mixed reality visual displays». *IEICE TRANSACTIONS on Information and Systems 77* 12 (1994): 1321–29.

Nofal, Eslam. «Phygital Heritage: Communicating Built Heritage Information through the Integration of Digital Technology into Physical Reality», 2019.

Ronchi, Alfredo M. *eCulture: cultural content in the digital age*. Berlino: Springer Science, 2009.

Shumaker, Randall, e Stephanie Lackey, a c. di. «Virtual, Augmented and Mixed Reality: Applications of Virtual and Augmented Reality». Springer, 2014.

INTERVENTO 22.2

Da un Palazzo alla città e al suo territorio: itinerari web dentro e fuori L'Aquila (secc. XIV-XVI)

Francesca Vaccarelli
Deputazione Abruzzese di Storia Patria, vaccarelli.f@gmail.com

ABSTRACT

Il seguente intervento ha l'obiettivo di presentare un progetto di riproduzione in piattaforma digitale del palazzo Pica Alfieri dell'Aquila, al fine di esplorare le sue diverse facies storiche e di fare conoscere un luogo politicamente strategico e un punto di snodo fondamentale tra la città e il suo territorio. Il sito web, denominato con l'espressione letteraria coniata per chiamare L'Aquila, dallo storico aquilano Buccio da Ranallo (XIV sec.), Magnifica Citade, è il fulcro operativo di questo progetto di comunicazione web, per divulgare le molteplici storie del palazzo presso il più vasto pubblico.

PAROLE CHIAVE

Portale web, modalità di servizi web, comunicazione, interdisciplinarietà.

Nel caso dell'Aquila, devastata dal sisma del 6 aprile 2009 e da dieci anni in ricostruzione, si è presentato ancora più urgente il bisogno di avvicinare i cittadini alla storia di un luogo urbano, in questo caso Palazzo Pica Alfieri, per ricostituire l'identità culturale di una comunità e per rifondare la memoria del passato sul presente. Ricostruire la storia del palazzo è stato come voltare innumerevoli pagine di notizie storiche sulla città, rimaste a lungo riposte nelle biblioteche e negli archivi. Attraverso una serie di indagini sono state raccolte le informazioni sul Palazzo Pica Alfieri, in principio palazzo del Conte di Montorio, che hanno messo in evidenza come fu il cuore pulsante della vita politica, economica, sociale della città tra i secoli XV e XVI.

Dopo essere stato ricostruito e riconsegnato, Palazzo Pica Alfieri è stato visitato dai cittadini che hanno potuto godere dei suoi splendori artistici ed hanno potuto scoprire le molteplici storie celate dietro a esso. Al fine di promuovere la riscoperta delle storie legate al palazzo, è stata ideata questa piattaforma in cui sono state organizzate le notizie storiche. Attraverso il portale L'Aquila Magnifica Citade, si intende sperimentare una nuova pratica di fruizione e di valorizzazione della pluralità delle storie del palazzo. I servizi digitali offerti dal sito si sono rivelati modalità di ricerca adeguate per esplorare le connessioni del palazzo dentro e fuori la città. La realizzazione del sito del palazzo è stata frutto di un team pluridisciplinare di lavoro che ha unito informatica, comunicazione e ricerca storica. La pianta cinquecentesca dell'Aquila, di Girolamo Pico Fonticulano poi incisa da Jean Bleau (1681), è stata trasposta nel web ed è stata resa navigabile.

Homepage del Portale web Magnificacitade

Ogni utente può cliccare sul Palazzo del Conte di Montorio, l'odierno Palazzo Pica Alfieri, denominato così proprio per sottolineare il prestigio del titolo, concesso alla corona angioina al capostipite Lalle I Camponeschi, suggellando la loro alleanza con la casata al governo della seconda città più potente del regno e dei suoi enormi domini territoriali. Dal censimento dei feudi attribuiti ai Camponeschi è stato possibile sviluppare una mappatura virtuale, all'interno del portale, della rete delle proprietà dei Camponeschi, disseminate sia nell'Abruzzo Ulteriore sia in quello Citeriore, nell'area settentrionale dell'antico regno di Napoli. È stato possibile tracciare i punti nevralgici dei traffici delle greggi ovine, dalle zone dei pascoli lungo la frontiera sul versante abruzzese, della catena dei Monti del Velino a quelle della transumanza lungo il versante pescarese della catena del Gran Sasso, in particolare modo, Forca di Penne, Brittoli e il ponte di San Clemente sul Pescara.

L'identificazione geografica dei feudi di montagna ha permesso di riportare alla luce la posizione di potere e di controllo esercitata dalla casata in molte aree dell'Abruzzo, tra i secc. XIV e XV. Dal loro palazzo, i Camponeschi dominarono la vita politica aquilana, dimostrando di rappresentare gli interessi del popolo aquilano e di avere un forte potere di negoziazione nei rapporti con la corona aragonese. Dentro la città svolse il ruolo di garante della pace interna. Al di fuori di essa la loro politica ebbe la tendenza di svincolarsi dalle lotte tra il papato e i sovrani dei regni italiani, con lo scopo di mantenere una condizione di neutralità della città nel Regno. Lo studio delle fonti relative al Palazzo del Conte ha permesso di risalire alla fondazione dell'edificio, voluta nel 1446 da Antonuccio Camponeschi, proprio davanti ai palazzi del potere urbano, la Camera, il palazzo del Capitano Regio e la Torre Civica. Antonuccio Camponeschi fu il famoso condottiero che prese parte alla battaglia contro Fortebraccio da Montone (1424), per la conquista del potere e del controllo sull'Italia centro-meridionale. A tal proposito il portale presenta un'importante testimonianza dell'evento riproducendo in digitale l'opera pittorica (Il Papacello, XVI sec.), raffigurante la scena dello scontro.

Battaglia di Bazzano, Papacello, XVI secolo, Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia

Lungo una freccia diacronica inserita nella scheda dedicata al palazzo è disponibile consultare ogni passaggio di proprietà, a partire dal Conte di Montorio Pietro Lalle Camponeschi e dalla Contessa di Montorio Maria Pereyra Camponeschi. Dopo l'estinzione della stirpe dei Camponeschi, il palazzo del Conte fu dimora delle più prestigiose casate papali (Carafa, Colonna e Barberini) fino alla fine del XVII sec. Nel 1685 venne acquisito dalla nobile famiglia degli Alfieri e diventò residenza di Eusebia Alfieri e Giovannantonio Pica, le cui nozze nel 1785 sancirono l'unificazione delle casate. Ricostruire tramite risorse digitali le vicende del Conte Pietro Lalle Camponeschi ha fatto riscoprire l'importanza storica dell'odierno palazzo Pica Alfieri e nel portale di Magnifica Citade, ogni utente può navigare tra le reti di informazioni relative alle connessioni storiche tra il palazzo ed i diversi luoghi urbani. In questo modo i fruitori sono in grado di conoscere i numerosi personaggi, che dimorarono nel palazzo e comprendere il ruolo fondamentale che ciascuno di loro giocò nella crescita politica ed economica della città.

Eventi a Palazzo

- **1467**: *Il Conte Pietro Lalle Camponeschi e la contessa Maria Pereyra Noronia accolsero come ospite nel palazzo il principe erede al trono d'Aragona, Alfonso duca di Calabria.*
- **1473**: *Pietro Lalle acquistò spazi giardino adiacente alla Camera, attuale Palazzetto dei Nobili, per edificare una villa delle delizie, estese così il suo centro di potere dal Palazzo fino alla Camera nella piazza di S. Margherita.* **Leggi**
- **1478**: *Il Capitano regio Antonio Cicinello fece visita ai Conti di Montorio, inviato dal re Ferrante II per attuare le riforme dell'elezione dei membri della Camera, deponendo una cassetta dei nomi eleggibili nella Sacrestia di San Bernardino.* **Leggi**
- **1485**: *Il Capitano regio Antonio Cicinello obbligò i Conti di Montorio a un periodo di esilio a Napoli e prese dimora nel loro palazzo. Cadde vittima di una congiura e venne assassinato gettato da una delle finestre del palazzo, insieme alle sue truppe. La fazione rivoltosa guidata dai Gaglioffi fece irruzione nella Sacrestia di San Bernardino e distrusse la cassetta.*
- **1489**: *Il Conte muore improvvisamente. Maria Pereyra venne obbligata dal re Ferrante II a lasciare definitivamente il palazzo per tornare a Napoli.*
- **1493**: *Il 29 giugno fu la prima volta che L'Aquila accolse una regina. Giovanna I d'Aragona fu ospite del palazzo del Conte, sede della Camera dal 1491 fino a al 1495.*
- **1503**: *Ristrutturazione del palazzo per l'ingresso del vicerè spagnolo Ludovico Franchi.*
- **1569**: *Sede della regia tesoreria spagnola della Dogana delle pecore governata da Andrea Ardinghelli, mercante fiorentino.*
- **1633**: *Pompeo Colonna, duca di Zagarolo e principe di Palestrina, stabilì il suo entourage di intellettuali e letterati, la maggior parte proveniente dalla vicina Accademia dei Velati fondata da Sertorio Caputo dell'ordine dei Gesuiti (1595).*
- **1703**: *Il palazzo distrutto dal sisma del 2 febbraio 1703.*
- **1720**: *Ricostruzione del palazzo ad opera di Sebastiano Cipriani, allievo di Carlo Fontana, della scuola Barocca di Gian Lorenzo Bernini.*
- **1785**: *Residenza degli sposi Eusebia Alfieri e Giovannantonio Pica.*

Personaggi a Palazzo

PIETRO LALLE
LEGGI

MARIA PEREYRA NORONIA CAMPONESCHI
LEGGI

PAPA PAOLO IV CARAFA
LEGGI

GIOVANNI CANTELMO
LEGGI

ANDREA ARDINGHELLI
LEGGI

POMPEO COLONNA
LEGGI

MAFFEO BARBERINI
LEGGI

Eventi e Personaggi a Palazzo Pica Alfieri dell'Aquila

Il sito presenta itinerari personalizzabili in base al profilo degli utenti. Allo scopo di diversificare gli itinerari all'interno del palazzo, tenendo conto delle esigenze di ogni fascia d'età, è stato previsto per le scuole un servizio L'Aquila dei Piccoli, che offre l'opportunità di organizzare un tour a spasso per la città, per fare scoprire i palazzi aquilani ai bambini in un contesto ludico. Un altro servizio chiamato Laboratorio di storia nelle scuole secondarie di primo e secondo grado, propone iniziative di progetti didattici presso gli archivi, biblioteche, per avvicinare i giovani al valore delle fonti documentarie della storia. Altra pratica è data da Scatti a Palazzo che offrirà la possibilità di indire gare di fotografia, invitando i cittadini a partecipare alla competizione. Le News presentano un prospetto di fatti quotidiani rilevanti ai palazzi e alla loro ricostruzione post sisma, ed anche convegni, tour ed eventi relativi alla storia dei luoghi urbani.

Il progetto web mira a comunicare la rilevanza storica del palazzo Pica Alfieri, che diede un decisivo contributo all'evoluzione urbana. Navigando nella trama di percorsi sui personaggi del palazzo, gli utenti possono comprendere quanto le famiglie papali dopo quella dei Camponeschi giocarono un ruolo di primo piano nello scenario cittadino. Contribuirono ad animare il clima culturale, artistico che ha contraddistinto una città come L'Aquila, seppure collocata in una zona di confine del Regno di Napoli. Il portale Magnifica Citade ha lo scopo di fare emergere la consapevolezza nei visitatori web di come il palazzo fu un notevole centro di potere dentro e fuori la città dell'Aquila.

BIBLIOGRAFIA

Bernardi, M. R. *I Monti d'oro: identità urbana e conflitti territoriali nella storia dell'Aquila medievale*. Napoli, 2005.

De Matteis, C. *L'Aquila, magnifica citade: fonti e testimonianza dei secoli XIII-XVIII*. L'Aquila, 2009.

Lopez, L. «Palazzi regi e palazzi del magistrato nell'Aquila». *B DASP a 74*, 1984, 49–120.

Mantini, S. *L'Aquila Spagnola. Percorsi di identità, conflitti, convivenze secc XVI-XVII*. Roma, 2008.

Collegare portali: un Sistema Informativo urbano interattivo per il censimento dei portali aquilani (secc. XIV - XVIII)

Alfonso Forgione[1], con Fabio Lorenzetti[2] e Noemi Cervelli[3]

[1] Università dell'Aquila , alfonso.forgione@univaq.it

[2] associazione culturale 'Semi sotto la pietra', lorenzetti-fabio@libero.it

[3] associazione culturale 'Semi sotto la pietra', noemic17@libero.it

ABSTRACT

La proposta consiste nella realizzazione di un Sistema Informativo GIS (Geographical Information System) dedicato alla gestione della schedatura di portali e altri elementi architettonici derivanti da ricerche di Archeologia dell'architettura nel centro storico della città dell'Aquila.
Si tratta di uno strumento funzionale alla raccolta, alla gestione, alla visualizzazione e soprattutto alla diffusione di dati relativi agli elementi architettonici presenti negli edifici storici del capoluogo abruzzese.
Lo scopo del progetto, oltre a sviluppare una soluzione GIS per la modellazione digitale dei dati archeologici urbani e architettonici - in modo da giungere alla realizzazione di un WebGis in grado di mettere in rete l'enorme mole di dati in possesso dell'Ateneo aquilano, costituito da oltre 900 schede diagnostiche di portali in pietra – mira a garantire agli utenti la possibilità di interagire con il sistema, integrandolo con dati in loro possesso (foto storiche, elementi architettonici non raggiungibili dall'esterno, ecc.), trasformandosi così in utenti attivi e partecipi della ricerca.

PAROLE CHIAVE

Portali in pietra, GIS, cronotipologia, partecipazione

1. INTRODUZIONE

La storia di una comunità è spesso impressa in quei manufatti che identificano l'appartenenza dei singoli a particolari ceti sociali, ambiti politici o culturali. Dunque, i dati materiali che questa ha lasciato impressi nella pietra possono trasformarsi in veicoli di informazione eccezionali se letti e interpretati nel modo giusto. Un particolare elemento architettonico (portale, finestra, cornice marcapiano, mensola, ecc.) oltre a fornire informazioni sulle sue caratteristiche estrinseche (attrezzi utilizzati, materiale, tecnologia, corrente architettonica), possiede un enorme potenziale di informazioni legate all'ambiente culturale e/o politico che lo ha prodotto, oltre a costituire veri e propri fossili guida, paragonabili a quelli che per l'archeologia di scavo costituiscono il reperto ceramico o quello numismatico.

La ricostruzione della storia di ogni singolo edificio è riconducibile non solo all'analisi delle fonti scritte, ma anche da una attenta lettura dei materiali impiegati e delle tecniche di lavorazione, elementi in grado di permettere di ricostruire, infine, le dinamiche sociali ed economiche della città medievale[1].

Questo progetto si propone, dunque, di fornire un utile strumento per una maggiore conoscenza delle dinamiche costruttive e insediative della città dell'Aquila, dalle sue origini alla conformazione attuale, mediante il censimento e una conseguente cronotipologia degli Elementi Architettonici dell'intero centro storico.

Lo strumento più idoneo individuato consiste in un Sistema Informativo GIS (Geographical Information System) interattivo, dedicato alla gestione di dati architettonici derivanti dal censimento di portali in pietra effettuato con metodologie proprie dell'Archeologia dell'architettura.

Questo strumento, funzionale alla raccolta, alla gestione, alla visualizzazione e soprattutto alla comunicazione/fruizione di dati relativi agli elementi architettonici presenti nelle architetture storiche del capoluogo abruzzese, potrebbe poi essere integrato da altre modalità di comunicazione e diffusione delle informazioni, come la realtà virtuale e la realtà aumentata.

Lo scopo del progetto è quello di sviluppare un WebGis in grado di mettere in rete il censimento degli elementi architettonici schedati, permettendo agli utenti non solo di recepire informazioni in remoto, ma anche di interagire con il sistema, integrandolo con dati in loro possesso (foto storiche, elementi architettonici non raggiungibili dall'esterno, informazioni sui portali, ecc).

Significa, dunque, coinvolgere in prima persona un largo pubblico, fatto di non addetti ai lavori, che, attraverso la rete, potranno contribuire alla ricostruzione storica e alla diffusione di memorie individuali e collettive, rendendole leggibili a più livelli, rafforzando così l'identità di una comunità attraverso nuovi mezzi di comunicazione più diretti e incisivi.

1 Chavarría Arnau, *Padova: architetture medievali.*, p. 6.

Questo tipo di progetto trova ampia applicazione nel panorama nazionale, con validi esempi che fanno riferimento a contesti urbani medievali come Siena, Pisa e Padova.
Purtroppo gli studi locali hanno trovato scarsa applicazione nel campo della ricognizione e del censimento degli elementi architettonici, limitando gli studi al solo ambito storico-artistico; infatti, anche se non mancano studi specifici sull'edilizia medievale all'Aquila (una sintesi in FORGIONE 2016), al momento risultano del tutto assenti lavori sistematici riguardanti un'approfondita analisi e una campionatura completa di tutti gli elementi architettonici presenti in città (un primo lavoro in tal senso è rappresentato dalla tesi discussa da Lorenzetti[2]).

2. LA METODOLOGIA DI LAVORO

Al fine di rendere correttamente comprensibile il dato, nello specifico le caratteristiche materiali dei portali analizzati, è risultata indispensabile una approfondita conoscenza dei manufatti, attraverso un metodo di classificazione e tipologizzazione dei portali che non permette alla maggiore o minore sensibilità dell'operatore, così come alla sua esperienza o competenza in materia, di alterare il dato ottenuto. In pratica questo metodo di lavoro potrebbe essere utilizzato da differenti équipe o operatori singoli, riducendo al minimo gli errori da parte di persone non competenti in materia, e permettere loro di raggiungere sempre lo stesso risultato finale.
Si vuole giungere, in altre parole, alla realizzazione di uno strumento di classificazione che, a partire dal censimento di elementi costruttivi sicuramente datati e dalla classificazione delle loro caratteristiche, arriva alla definizione di "tipi" riconoscibili in modo oggettivo e univoco, a ognuno dei quali associare il relativo periodo storico di produzione e di utilizzo (MANNONI 1989).
Questo risultato è possibile solo attraverso un'analisi autoptica effettuata sui Corpi di Fabbrica con l'ausilio dei dispositivi abituali della moderna pratica archeologica: strumento stratigrafico, confronto tipologico, analisi archeometriche.
Il primo passo della ricerca, ancora in corso, è consistito nel realizzare un censimento degli elementi architettonici medievali della città, sulla scia di esperienze effettuate in altri contesti[3] elaborando una apposita "Scheda di archiviazione veloce di Elemento Architettonico".
Spesso in questo tipo di ricerche la schedatura costituisce solo uno strumento di lavoro, incapace di 'catturare' la realtà in scala 1:1, dandone una sintetica, parziale e a volte eccessivamente soggettiva rappresentazione.
Una delle difficoltà incontrate, infatti, è costituita dalla scelta dei termini più corretti per descrivere le parti di cui sono composti i manufatti architettonici. Ciò appare di fondamentale importanza per una indagine precisa, efficace e quanto più oggettiva possibile.

2 Lorenzetti, «I portali nell'edilizia residenziale medievale e post-medievale dell'Aquila. Censimento, tipologizzazione e distribuzione nel tessuto urbano».

3 Forgione, «Censimento e cronotipologia degli Elementi Architettonici della città dell'Aquila: dati preliminari per la realizzazione di un Sistema Informativo del tessuto edilizio medievale e delle architetture storiche».

Per limitare questo tipo di problema la scheda elaborata per la ricerca in oggetto è stata appositamente progettata, come già detto, in modo da permettere a qualsiasi utente di contribuire al censimento, senza per questo comprometterne la validità con interpretazioni errate o eccessivi personalismi.
La sua particolarità consiste, appunto, nel prevedere voci univoche e prestabilite nella descrizione degli Elementi Architettonici, tenendo ben presente che, per giungere a un dato affidabile e scientificamente attendibile, le informazioni devono essere lette e confrontate con metodi ripetibili e i loro risultati non devono dipendere in nessun modo dall'operatore[4].
L'utente, dunque, durante la compilazione delle schede, tramite analisi autoptica *in situ* avrà a disposizione un tutorial sul webGis (in fase di progettazione) che, in tempo reale, grazie a immagini schematizzate esplicative che compaiono accanto alle voci da selezionare per ogni lemma, lo aiuterà nella scelta della definizione più appropriata per ogni caratteristica dell'Elemento Architettonico analizzato.
In questo modo ogni sua peculiarità verrà registrata all'interno del *webGis* e porterà a una perfetta georeferenziazione del portale in analisi e a un'immediata lettura e interpretazione dei dati raccolti.
L'obiettivo finale, dunque, si prefigge di trasformare l'utente di questo strumento, in attore attivo e partecipe della ricostruzione storica della città dell'Aquila.

BIBLIOGRAFIA

Chavarría Arnau, A. *Padova: architetture medievali*. Mantova, 2011.
Forgione, A. «Censimento e cronotipologia degli Elementi Architettonici della città dell'Aquila: dati preliminari per la realizzazione di un Sistema Informativo del tessuto edilizio medievale e delle architetture storiche». In *Stratigrafia degli elevati e nuove tecnologie diagnostiche: archeologia dell'edilizia storica in situazioni di emergenza*, a cura di A. Forgione, F. Redi, e F. Armillotta. L'Aquila: One Group Ed, 2016.
Lorenzetti, F. «I portali nell'edilizia residenziale medievale e post-medievale dell'Aquila. Censimento, tipologizzazione e distribuzione nel tessuto urbano». Università dell'Aquila, 2017.
Mannoni, T., I. Ferrando, e R. Pagella. «Cronotipologia». *Archeologia Medievale* 16 (1989): 647–61.

4 Mannoni, Ferrando, e Pagella, «Cronotipologia».

Immagini per la storia, la storia per immagini: educare alle differenze di genere

Aurora Savelli
Università di Napoli L'Orientale, asavelli@unior.it

Davanti alle tante manifestazioni di misoginia e di sessismo, la scuola è chiamata ad assumere un impegno forte. È urgente che bambini e bambine, ragazze e ragazzi, siano sostenute/i in un processo di acquisizione di consapevolezza della differenza di genere e di ruoli costruiti ed attribuiti loro dalle società nella storia, aiutati in un percorso di maturazione di un sapere critico. Così, attualmente, non è, nonostante il meritorio impegno della Società Italiana delle Storiche. e certamente non aiuta che il tema 'gender' sia oggetto di un confronto così aspro.

Un recente monografico che la rivista "Ricerche Storiche" ha dedicato a metodologie ed esperienze della didattica della storia di genere[1] ha mostrato come lo spazio dedicato alla dimensione del genere nella pratica didattica, tanto sotto il profilo teorico che metodologico, sia lacunoso e discontinuo. Eppure, molti sono gli insegnanti e le insegnanti che si stanno interrogando sulle pratiche didattiche messe in atto, sui campi di indagine proposti alle loro classi, su quanto la conoscenza – e più in particolare quella storica – che cercano di trasmettere stia includendo e adeguatamente problematizzando l'esperienza di genere.

Fornire alle/ai docenti strumenti adeguati per una didattica della storia di genere è ancora un tema oggetto di dibattito e di confronto, e risultano ancora particolarmente stimolanti le considerazioni di Paola Di Cori, quando in un forum sui libri di testo poneva con lucidità il problema della didattica della storia di genere: "In poche parole: se dobbiamo intervenire, come storiche femministe, a costruire proposte didattiche in cui le donne entrano a far parte pienamente del processo storico [...] oltre a rifiutare in maniera categorica gli esercizi di storia aggiuntiva o di capitoli 'a parte' con cui sono sistemate le donne in alcuni di questi manuali occorre fare uno sforzo in più.

1 Gagliardi e Savelli, «La didattica della storia di genere: metodologie ed esperienze».

Volendo considerare le donne, anziché delle variabili optative, come un elemento stabile all'interno di ciascun argomento o capitolo del percorso che si costruisce, è evidente che occorre avviare un complesso lavoro di ricerca e concettualizzazione che non si può più concepire come mero riflesso o traduzione di quanto la ricerca storica nel frattempo è andata facendo[2].

Il presente gruppo di testi si propone di sottolineare e di approfondire l'importanza dell'uso didattico delle immagini per una storia di genere, un aspetto che sembra avere ancora poca considerazione specifica nella pratica della comunicazione del sapere. Le immagini continuano ad avere nella didattica un valore accessorio, mentre concorrono a veicolare stereotipi e a costruire immaginari storici, e raramente sono comunque oggetto di una riflessione specifica.

Lucia Miodini riflette sui contenuti e sugli obiettivi di un percorso didattico per la scuola secondaria superiore; Caterina Di Paolo, Monica Martinelli ed Elisabetta Serafini danno conto di come le illustrazioni assumano un ruolo centrale in una collana di albi destinati alla scuola primaria e secondaria inferiore; Monica Di Barbora si sofferma sulle scelte che hanno guidato la costruzione di una sezione iconografica di un volume pubblicato come supporto per le e i docenti[3].

Esperienze diverse, destinate a pubblici scolastici differenti, ma convergenti su alcuni obiettivi che si ritengono prioritari: indirizzare docenti e discenti verso un'iconografia affidabile dal punto di vista scientifico ma non stereotipata; fornire alla scuola gli strumenti per individuare stereotipi visivi e creare un immaginario "sostenibile"; educare, attraverso le immagini e una storia per immagini, a una consapevolezza critica delle differenze di genere.

BIBLIOGRAFIA

Bellucci, Franca, Alessandra F. Celi, e Liviana Gazzetta, a c. di. *I secoli delle donne. Fonti e materiali per la didattica della storia*. Biblink, 2019.

Fazio, Ida. «I libri di testo: manuali di storia». *Forum Genesis* I, n. 2 (2002): 183–203.

Gagliardi, Isabella, e Aurora Savelli. «La didattica della storia di genere: metodologie ed esperienze». *Ricerche Storiche (numero monografico)* XLIX, n. 2 (2019).

2 Fazio, «I libri di testo: manuali di storia».

3 Fazio, «I libri di testo: manuali di storia»., Bellucci, Celi, e Gazzetta, *I secoli delle donne. Fonti e materiali per la didattica della storia*.

Altri sguardi, nuovi racconti. Raccontare la storia delle donne attraverso l'albo illustrato

Elisabetta Serafini[1], Caterina Di Paolo[2], Monica Martinelli[3]

[1] Università di Roma 'Tor Vergata' – Società Italiana delle Storiche, serafini.elisabetta78@gmail.com

[2] grafica, illustratrice e redattrice, i.paolo.caterina87@gmail.com

[3] Casa Editrice Settenove, info@settenove.it

ABSTRACT

In questo paper si propone una riflessione a tre voci sull'uso delle immagini nella collana Storie nella storia, curata dalla Società Italiana delle Storiche per la casa editrice Settenove. Ne parlano Elisabetta Serafini, coordinatrice della collana e autrice del primo volume (dedicato alla Preistoria), Caterina Di Paolo, illustratrice, e Monica Martinelli, editrice.

PAROLE CHIAVE

Storia delle donne, storia di genere, didattica della storia, albo illustrato.

1. INTRODUZIONE

La collana Storie nella storia è nata dalla collaborazione della Società Italiana delle Storiche, fin dalla sua fondazione attenta alle questioni della divulgazione e della trasposizione didattica, e la casa editrice Settenove, il primo progetto editoriale italiano interamente dedicato alla prevenzione della discriminazione e della violenza di genere.[1]

Aspasia spiega a Socrate, da L'antichità greca e romana, Anna Chiaiese e Caterina Di Paolo

1 La casa editrice è nata nel 2013 come «primo progetto editoriale italiano interamente dedicato alla prevenzione della discriminazione e della violenza di genere». Il nome che è stato scelto per il progetto fa riferimento diretto all'anno 1979, «durante il quale le Nazioni Unite hanno adottato la CEDAW, la Convenzione Onu per l'eliminazione di ogni forma di discriminazione e violenza contro le donne,

La collana è stata pensata per proporre alle giovani generazioni un racconto nuovo, per loro, della storia – capace di intrecciare le vicende di donne e uomini, di valorizzare le relazioni e le differenze – e, allo stesso tempo, fornire uno strumento a chi si occupa della loro formazione. La collana si compone di sei volumi – che coprono l'arco temporale che va dalla Preistoria alla contemporaneità – rivolti alla fascia di età compresa tra la scuola primaria e secondaria di primo grado; a questi si aggiungeranno volumi tematici sul lavoro, la cittadinanza, le famiglie. Al momento in cui si scrive questo saggio, sono stati pubblicati i primi tre volumi della collana: quelli dedicati alla preistoria[2], alle civiltà dei fiumi[3] e all'antichità greca e romana[4], tutti illustrati da Caterina Di Paolo.

2. ALBO ILLUSTRATO E LIBRO DI TESTO

Parallela all'avanzamento degli studi di genere, ha sempre camminato una viva attenzione per la trasposizione didattica, che, oltre a conformarsi come riflessione su pratiche pedagogiche trasformative[5], ha guardato anche alla produzione di strumenti capaci di veicolare le nuove conoscenze acquisite. In questo ambito, nodo intorno al quale si sono prodotte allo stesso tempo interessanti sperimentazioni e inconciliabili contrasti è quello del difficile connubio tra studi di genere e manuale. Fin dagli anni Ottanta – cominciando coi manuali universitari per poi procedere con quelli per la scuola superiore – si è lavorato per la riuscita di questo innesto, talvolta provando a includere la storia delle donne nella storia generale, talaltra dedicando apposite trattazioni a esperienze significative per la storia delle donne e alla loro condizione socio-economica in diversi contesti storici[6]. Nei dibattiti sviluppatisi intorno a queste sperimentazioni, ha sempre abitato una certa incredulità di fronte alla possibilità di incardinare la storia delle donne nella storia generale, per via delle asincronie, della diffidenza nei confronti delle generalizzazioni e dell'impostazione impersonale proprie del genere manualistico[7].

---

che per la prima volta individua nello stereotipo di genere il seme della violenza». http://www.settenove.it/chi-siamo

2 Serafini e Di Paolo, *Preistoria. Altri sguardi, nuovi racconti*.

3 Minen e Di Paolo, *Le civiltà dei fiumi. Altri sguardi, nuovi racconti*.

4 Chiaiese e Di Paolo, *L'antichità greca e romana. Altri sguardi, nuovi racconti*.

5 Hooks, *Insegnare a trasgredire. L'educazione come pratica della libertà*.

6 Pomata, «Storia particolare e storia universale: in margine ad alcuni manuali di storia delle donne».

7 Guerra, «Insegnamento del Novecento e storia delle donne: una discussione aperta».

Così, insieme alla produzione di libri di testo, costantemente accompagnata da una riflessione critica a margine[8], hanno preso vita progetti aventi come scopo quello di creare strumenti alternativi[9]: direzione che abbiamo scelto di prendere anche con la collana Storie nella storia, pur ritenendo importante continuare a riflettere sul manuale.

3. L'ALBO ILLUSTRATO PER RACCONTARE LE DIFFERENZE

Le immagini sono generalmente poco utilizzate nell'insegnamento della storia. Nei sussidiari per la scuola primaria esse sono per lo più illustrazioni, che nella maggior parte dei casi presentano lacune e stereotipi; nei libri di testo per la scuola secondaria sono a corredo del testo, soffrono di una scarsa contestualizzazione e raramente vengono utilizzate come fonti utili alla costruzione di percorsi laboratoriali.

La scelta dell'albo illustrato ha invece concesso la possibilità di lavorare in modo molto più libero con le immagini. Nell'albo le immagini occupano un ruolo parimenti importante rispetto a quello del testo, se non prominente, poiché sono le prime a colpire l'occhio di chi legge. Al testo sono profondamente legate e hanno funzione narrativa: per questo sono state costruite in un lavoro di sinergia e collaborazione tra illustratrice, scrittrici ed editrice.

Le illustrazioni, in primo luogo, sono lo strumento attraverso il quale si realizza la valorizzazione delle soggettività, che emergono nella storia come racconto così come nel percorso di ricerca: in primo luogo le soggettività delle donne e degli uomini, dei bambini e delle bambine che hanno fatto la storia, che si riappropriano di uno spazio iconografico oltre che testuale; secondariamente quelle delle studiose (Margaret Ehrenberg, Nicole Loraux) o appassionate (Agatha Christie) che si sono poste domande, che hanno avviato ricerche per restituire un racconto più inclusivo del passato.

Agatha Christie, da Le civiltà dei fiumi, Francesca Minen e Caterina Di Paolo

8 Fazio, «I libri di testo: manuali di storia».

9 Bellucci, Celi, e Gazzetta, *I secoli delle donne. Fonti e materiali per la didattica della storia*.

Una valorizzazione che prende forma anche senza essere messa a tema nel testo, ad esempio mostrando modelli femminili non stereotipati o una rappresentazione più equa e verosimile delle società del passato.
Oltre a ciò, le immagini consentono di mettere le fonti in primo piano e di costruire intorno a esse il racconto, avvicinando le giovani lettrici e i giovani lettori ai percorsi della ricerca storica e dando contezza della loro importanza.

4. LA COSTRUZIONE ICONOGRAFICA

Nella collana le illustrazioni assumono un ruolo centrale, nell'indirizzare docenti e discenti verso un'iconografia affidabile dal punto di vista scientifico ma non stereotipata, empatica e aperta. Non solo nell'affiancare immagini più e meno note, nell'adozione di nuove prospettive, ma anche nell'uso di colori caldi e inquadrature che suggeriscano un'inclusione di chi legge, con l'intento di considerare le soggettività nel racconto storico e nella relazione educativa.
Se da una parte è centrale la fedeltà ai materiali e ai ritrovamenti risalenti ai periodi storici trattati, dall'altra va mantenuto uno stile coerente dal punto di vista visivo; si deve anche, naturalmente, creare una narrazione interessante, per l'infanzia, di queste testimonianze. Spesso la risposta si trova nelle stesse tracce del passato da rappresentare, se ascoltate con attenzione: ad esempio, sappiamo che le statue nell'antichità greca non erano bianche come ci appaiono oggi, ma venivano dipinte con colori sgargianti e accesi. Questo elemento è stato importante nel decidere, per il terzo volume della serie, di osare con colori squillanti, a partire proprio dalle statue antiche e dal vero volto di queste opere. Allo stesso modo, nella preparazione delle illustrazioni per il primo volume a proposito della Preistoria, si è deciso di impiegare colori caldi ma luminosi, evitando la cupezza tipica a cui ricolleghiamo l'epoca delle caverne ma mantenendo le illustrazioni sui toni della terra. In tutti i volumi, lo stile illustrativo rimane fresco e amichevole, cercando di mantenere esattezza e fedeltà iconografiche.

5. CONCLUSIONI

Per la lettura e l'interpretazione corretta delle iconografie è indispensabile il confronto continuo tra le storiche autrici dei testi e l'illustratrice, con l'importante mediazione e partecipazione dell'editrice. Si può davvero dire che questi volumi, anche dal punto di vista illustrativo, derivano da un rapporto corale, ragionato e sentito insieme.
La collana proseguirà fino ai tempi attuali, con l'ambizione di accompagnare studenti e adulti in una nuova prospettiva della storia, ma anche del presente.

Margaret sfoglia il manuale e nota l'assenza di donne, da Preistoria, Elisabetta Serafini e Caterina Di Paolo

BIBLIOGRAFIA

Bellucci, Franca, Alessandra F. Celi, e Liviana Gazzetta. *I secoli delle donne. Fonti e materiali per la didattica della storia*. Biblink Editore, 2019.
Chiaiese, Anna, e Caterina Di Paolo. *L'antichità greca e romana. Altri sguardi, nuovi racconti*. Settenove, 2021.
Fazio, Ida, a c. di. «I libri di testo: manuali di storia». *Genesis* I, n. 2 (2002): 183–203.
Guerra, Elda. «Insegnamento del Novecento e storia delle donne: una discussione aperta». *Storia e problemi contemporanei* 20 (1997): 205–13.
Hooks, Bell. *Insegnare a trasgredire. L'educazione come pratica della libertà*. Meltemi, 2020.
Minen, Francesca, e Caterina Di Paolo. *Le civiltà dei fiumi. Altri sguardi, nuovi racconti*. Settenove, 2019.
Pomata, Gianna. «Storia particolare e storia universale: in margine ad alcuni manuali di storia delle donne». *Quaderni storici* 74 (1990).
Serafini, Elisabetta, e Caterina Di Paolo. *Preistoria. Altri sguardi, nuovi racconti*. Settenove, 2018.

Immagini per la storia delle donne

Monica Di Barbora
Università degli studi Milano Bicocca, Fondazione Isec – monica.dibarbora@gmail.com

ABSTRACT

Il testo propone alcune riflessioni teoriche e qualche indicazione pratica sull'utilizzo delle immagini per la storia delle donne all'interno dei testi scolastici, prendendo spunto dall'esperienza di redazione delle schede della sezione iconografica del volume *I secoli delle donne. Fonti e materiali per la didattica della storia*.

PAROLE CHIAVE

Analisi visuale, genere, fotografie

1. INTRODUZIONE

Il testo propone alcune riflessioni sulla rappresentazione delle donne nei testi scolastici, in particolare a partire dall'esperienza della redazione della sezione iconografica del volume, a cura di Bellucci, Celi e Gazzetta, *I secoli delle donne. Fonti e materiali per la didattica della storia*, creato come supporto didattico per docenti interessate a inserire dei percorsi che includano le donne e le questioni legate al genere nella propria attività scolastica.
La rappresentazione della donna è antica quanto l'espressione di una sensibilità artistico-simbolica e la raffigurazione del corpo umano, basti pensare alle cosiddette Veneri preistoriche (il cui nome, sia detto en passant, meriterebbe già una riflessione). Nel corso del tempo essa è diventata, indiscutibilmente, parte integrante della modulazione del rapporto gerarchico tra i sessi che struttura la nostra società. Esaminare e decostruire i modelli di rappresentazione del femminile radicati fornisce, quindi, fondamentali elementi per comprendere alcune dinamiche storiche che hanno contribuito a ordinare il nostro presente. Si tratta, dunque, di un tema la cui rilevanza didattica non è da sottovalutare.

I problemi che si pongono sono, però, molteplici e su una pluralità di livelli. Si tratta tanto di questioni che afferiscono al livello teorico (la selezione del corpus, l'individuazione degli obiettivi, la scelta delle metodologie di analisi, la proposta bibliografica) che al piano pratico (i problemi di copyright, le questioni legate alla stampa e alla qualità delle immagini in primis).

2. UNA CORNICE TEORICA

"I nostri corpi codificati in base al genere parlano di noi senza che noi possiamo facilmente opporvi resistenza, e persino attraverso la nostra resistenza" chiosa Sassatelli nella sua introduzione alla versione italiana di *La ritualisation de la féminínité*[1]. E aggiunge, "le rappresentazioni visuali nelle fotografie, soprattutto nelle forme iper-ritualizzate dei messaggi commerciali, colgono (e sfruttano) proprio questo linguaggio"[2]. Senza entrare nel merito di quanto sia o meno possibile partecipare alla propria rappresentazione come esseri gendered e senza approfondire la più generale visione di Goffman, che mostra, a giudizio di chi scrive ma soprattutto di diverse studiose, in particolare di area femminista, alcune criticità, è certo che le figure, mostrando dei corpi, mostrano i segni del o dei generi che in quei corpi sono in qualche misura iscritti.
Per questo motivo le immagini, e in particolare le fotografie, si prestano in modo particolarmente efficace a ragionare sulla costruzione dei generi che un sistema produce. Il complesso delle rappresentazioni non si limita, infatti, a proporre stereotipi iconografici e codici visivi ma partecipa a pieno titolo all'edificazione dello spazio sociale e delle relazioni gerarchiche che vi sono inscritte.

3. LE IMMAGINI NEI LIBRI DI TESTO

La scuola, tuttavia, affronta raramente, se non nelle discipline e negli indirizzi specifici, la lettura e l'interpretazione delle immagini. Eppure, i libri di testo scolastici, di qualunque branca ma in particolare quelli di storia o geo-storia, sono ormai ricchissimi di immagini. Soprattutto, di donne. Una breve indagine di qualche anno fa su una serie di manuali di storia, proseguita in modo sporadico e non sistematico negli anni successivi, ha messo in luce come la presenza delle donne nelle illustrazioni scolastiche sia estremamente elevata, con numeri del tutto incongrui rispetto a quelli che si riscontrano nella parte narrativa (come si può facilmente verificare scorrendo gli indici dei nomi in chiusura)[3].

1 Goffman, «La ritualisation de la féminínité».
2 Sassatelli, «Presentazione. Rappresentare il genere»., p. 47.
3 Di Barbora, «Alcune riflessioni sull'uso delle immagini nei manuali di storia».

L'abbondanza delle raffigurazioni non si traduce però necessariamente in una buona valorizzazione didattica delle stesse. Al contrario, può rivelarsi controproducente distogliendo l'attenzione dai singoli testi visivi che si smarriscono in un flusso iconografico indistinto che tende a ribadire una rappresentazione non problematica, e non problematizzata, dei generi. A indebolire ulteriormente il ruolo delle immagini, molto raramente esse sono accompagnate dagli elementi necessari a definirle come documenti e non come semplici illustrazioni.

4. UN'ESPERIENZA

Il citato volume curato da Bellucci, Celi e Gazzetta, nato all'interno della Società italiana delle storiche, è stato un'ottima occasione per provare a ragionare in modo diverso anche sull'utilizzo delle immagini nella didattica della storia delle donne. Il testo, che affianca e non sostituisce il classico manuale, si configura come una selezione di fonti sulla storia delle donne. Uno strumento snello, quindi, a supporto di un insegnamento più articolato e plurale della storia.
Oltre ad alcune immagini utilizzate nel corso del volume, vi compare una speciale sezione iconografica.
Per questa sezione sono state scelte cinque riproduzioni di documenti visivi individuati in modo da coprire, ancorché sommariamente, tutto l'arco cronologico del volume. La selezione è stata impostata intorno a una serie di parametri: le immagini dovevano essere di natura diversa (si va così dalle pitture rupestri alla fotomeccanica stampata su un quotidiano); dovevano essere state prodotte con finalità differenti (propaganda, pubblicità, informazione...); dovevano dialogare con la sezione testuale, in particolare collegandosi alle parole chiave scelte dalle autrici (corpo; cristianesimo; diritto/i; famiglie; formazione e cultura; genere; lavoro; patrimonio e violenza).
Il lavoro di contestualizzazione ha, poi, tenuto conto del formato adottato anche per i documenti scritti, in modo da sottolineare la piena dignità documentale delle immagini. Questo ha significato non solo fornire tutti gli elementi necessari all'identificazione dell'immagine originale riprodotta nel volume ma, nell'analisi, lavorare con una griglia strettamente centrata sulla rappresentazione, senza cioè usare l'immagine come un semplice spunto da cui trarre i temi trattati poi sulla base di altra documentazione.

Infine, ogni documento è stato esaminato mettendo in luce strategie e metodologie analitiche differenti[4] in modo da fornire, oltre al lavoro sulla singola immagine, strumenti e spunti che consentissero di riflettere sugli attrezzi del mestiere necessari a leggere e utilizzare storiograficamente in modo corretto diversi tipi di rappresentazione. In questa prospettiva, si è prestato attenzione a mettere in evidenza l'utilità degli intrecci interdisciplinari. L'obiettivo era offrire una, per quanto estremamente sintetica, panoramica che consentisse di cogliere la ricchezza di possibilità offerta dallo studio delle immagini per la storia delle donne.
La sintetica bibliografia abbinata a ogni scheda fornisce un panorama di riferimenti più ampio per chi desideri approfondire le questioni sollevate dall'analisi.
Il lavoro con le immagini, in particolare con le fotografie, si scontra, però, con una serie di questioni. Anzitutto quelle legate al copyright. Il contenuto economico legato alle immagini confligge con le risorse sempre più ridotte della maggior parte delle case editrici, per non parlare della singola studiosa.
La scivolosa normativa vigente, inoltre, consentendo ampi margini all'interpretazione soggettiva, lascia chi fa ricerca e chi pubblica nella costante incertezza sui termini di utilizzo delle fotografie. Le case editrici più piccole, spesso quelle più disposte a lavorare su temi e con approcci meno consolidati, fanno ricadere la verifica dei diritti di riproduzione sulle spalle delle ricercatrici e dei ricercatori che non possono assumersi il rischio di una scelta sbagliata. Il risultato è un ulteriore impoverimento nella scelta dei documenti.
Un'altra questione spinosa è la qualità delle riproduzioni. Considerare un'immagine come un documento a pieno titolo significa anche garantire una riproduzione soddisfacente, che aiuti a restituirne il più possibile la concretezza di oggetto, al di là della semplice superficie iconica. Anche in questo caso ci si scontra con problemi di natura tecnica ma, soprattutto, economica.

5. UNA NOTA CONCLUSIVA

Molto lavoro resta da fare per risolvere i problemi cui si è accennato e per approfondire l'utilizzo didattico delle immagini in una prospettiva di genere ma alcune esperienze sorte negli ultimi anni, alcune delle quali presentate negli altri interventi di questo panel, fanno supporre che si sia aperto un nuovo, proficuo filone di lavoro e ricerca.

4 Rose, *Visual Methodologies. An Introduction to Researching with Visual Materials*.

BIBLIOGRAFIA

Bellucci, Franca, Alessandra F. Celi, e Liviana Gazzetta, a c. di. *I secoli delle donne. Fonti e materiali per la didattica della storia*. Biblink, 2019.

Di Barbora, Monica. «Alcune riflessioni sull'uso delle immagini nei manuali di storia». Società italiana delle storiche, 2013.

Goffman, Erving. «La ritualisation de la féminínité». *Actes de la recherche en sciences sociales* 14 (1977): 34–50.

Rose, Gillian. *Visual Methodologies. An Introduction to Researching with Visual Materials*. Sage, 2016.

Sassatelli, Roberta. «Presentazione. Rappresentare il genere». *Introduzione alla traduzione italiana di La ritualisation de la féminínité di Erving Goffman. Studi culturali* 1 (2010): 37–50.

Immaginario di genere. Siamo le immagini che vediamo

Lucia Miodini
Università di Parma, lucia.miodinini@unipr.it

ABSTRACT

La relazione si sofferma sulla prospettiva di genere nella pratica didattica, presentando l'esperienza del progetto Immaginario di genere. Noi siamo le immagini che vediamo, nato dalla collaborazione tra il CSAC, centro di ricerca dell'Università a Parma, e docenti della scuola secondaria di secondo grado. Il piano di lavoro, sviluppato tra gennaio 2014 e marzo 2015, si è articolato in un percorso diacronico, di analisi delle radici storiche e culturali della disuguaglianza di genere, indagando la continuità e/o la trasformazione nella comunicazione visiva del lungo Ottocento e del Novecento; e nell'analisi sincronica del contemporaneo sistema dei media. E restituisce le riflessioni teoriche e metodologiche sui contenuti e obiettivi del progetto, sull'acquisizione della differenza di genere nei percorsi educativi.

PAROLE CHIAVE

didattica di genere, storia dell'arte, mass media, comunicazione visiva

ARTICOLO

1. INTRODUZIONE

Il Centro Studi e Archivio della Comunicazione, centro di ricerca dell'Università, e il Liceo Classico G. D. Romagnosi di Parma firmano nel gennaio 2014 un protocollo d'intesa. La convenzione sancisce la collaborazione per la realizzazione del progetto didattico Cittadinanza attiva e l'attivazione del modulo Educazione alla differenza di genere, prevedendo un programma annuale di lavoro comune svolto con studenti e studentesse del terzo liceo. Storica della comunicazione visiva, ricercatrice del CSAC, mi sono occupata, come esperta esterna, del progetto Immaginario di genere.

Noi siamo le parole che ascoltiamo e le immagini che vediamo. Il percorso si è articolato in incontri frontali con l'attiva e partecipe collaborazione di docenti dell'istituto, Emanuela Giuffredi e Marina Savi (filosofia e storia) e Monica Silingardi (storia dell'arte) che hanno anche seguito le ricerche condotte dagli studenti su materiali documentari e visivi.
Cruciale è il ruolo del CSAC, la più vasta e complessa raccolta di materiali originali della cultura artistica e progettuale in Italia, che conserva opere ma anche interi archivi inerenti alle varie forme della comunicazione visiva e multimediale del Novecento e contemporanee. L'impostazione del progetto riflette il mio impegno, nella ricerca e nei progetti didattici, ad affermare una prospettiva di genere.

2. LO STATO DELL'ARTE

La letteratura sull'argomento è ormai cospicua, e numerosi sono i contributi critici ai quali abbiamo fatto riferimento, dagli scritti degli anni Settanta, quando in Italia la cultura e politica delle donne smascherava la pretesa universalistica e il carattere sessista delle pratiche educative e dei modelli culturali, all'intenso dibattito degli anni Ottanta, ai saggi usciti nell'ultimo decennio. Nel progettare il percorso educativo, caratterizzato da un'intrinseca interdisciplinarietà, abbiamo considerato con attenzione il problema della periodizzazione, quello della soggettività, il trattamento delle fonti.
Il meritorio impegno della Società italiana delle Storiche, dal 1989, e lo spazio dedicato alla dimensione del genere nella didattica, è indubbio. Per la sintesi storica e metodologica un rimando va al recente numero monografico di Ricerche storiche[1] e in particolare all'introduzione di Aurora Savelli che restituisce un quadro esaustivo sulla formazione alla cultura della differenza e sulla didattica in una prospettiva di genere tanto sotto il profilo teorico che metodologico.
Abbiamo guardato con interesse alle nuove frontiere e all'attraversamento dei confini tra discipline, dalla storia delle donne in percorsi di Public History all'allargamento dello sguardo e della prospettiva di genere, dagli studi postcoloniali ai Men's studies alle istanze dei femminismi transnazionali.
Il percorso educativo si avvale dei più recenti contributi di studiosi e studiose delle arti visive[2] e dei media[3] all'ambito dei gender studies.

1 Savelli e Gagliardi, «La didattica della storia di genere».
2 Simoni, *Didattica della storia dell'arte e prospettiva di genere*.
3 Tota, *Gender e media. Verso un immaginario sostenibile*.

3. IMMAGINARIO DI GENERE. SIAMO LE IMMAGINI CHE VEDIAMO

Nella prima fase del percorso didattico abbiamo elaborato la metodologia di studio e analisi critica delle rappresentazioni di genere nei media. I primi incontri hanno occasionato un acceso dibattito sul rapporto tra identità di genere e media.

Siamo partite dalla constatazione che le nostre identità, di uomini e donne, sono elaborate attraverso le diverse forme di mediazione simbolica dei prodotti culturali e mediali, e, come evidenzia Anna Lisa Tota, molte dimensioni della nostra identità, dal genere alla nazionalità, dalla classe sociale alla generazione, sono condizionate dalle immagini e dai discorsi che i media ci propongono quotidianamente. Da ciò un progetto che stimoli la comprensione delle immagini e delle strutture narrative che, dagli spot pubblicitari ai video musicali, condizionano il modo di pensarsi come uomini e donne.

Gli studenti e le studentesse della scuola secondaria di secondo grado vivono una fase importante della loro vita. Individuare l'origine degli stereotipi visivi è un presupposto necessario perché possano interpretare le immagini con le quali quotidianamente si confrontano, dalla fotografia di moda ai Social Media. È altrettanto importante che riconoscano i contenuti e le narrazioni, che, dopo l'avvento del digitale partecipativo, condividiamo, a volte in modo inconsapevole, nei profili Facebook o nelle Instagram Stories.

Sono stati anche sollecitati a ripensare ad alcuni temi e narrazioni, come il mito di Pigmalione e Galatea che ricorre nella pittura preraffaellita e si rispecchia nelle riviste di moda e nei videogiochi. Stimolati a non dare per scontati i criteri normativi che disciplinano la storia dell'arte, gli studenti hanno affrontato le problematiche inerenti, il punto di vista, lo sguardo, la posizione del soggetto. La prospettiva multidisciplinare ha dimostrato la sua efficacia e disvelato la relatività degli universi normativi del femminile e del maschile sia nella tradizione pittorica sia nel contemporaneo sistema dei media.

La riflessione sul canone storico-artistico ha condotto alla decostruzione della presunta universalità e neutralità della trascrizione prospettica, e all'individuazione di topoi nella storia della rappresentazione occidentale.

La verticalità del corpo maschile, dall'uomo vitruviano di Leonardo, icona della teoria delle proporzioni, al Modulor di Le Corbusier, si contrappone alla "inclinazione" della figura femminile, nell'iconografia sacra e nella rappresentazione del sé nei selfie. Un tema, quello della configurazione geometrica del corpo, il cui significato morale e politico, è stato restituito da Cavarero[4].

4 Cavarero, *Inclinazioni. Critica della rettitudine.*

Nelle ricerche condotte dagli studenti, è emersa la forte presenza della fotografia e delle immagini filmiche nella cultura contemporanea, nei vari ambiti di diffusione, da quelli educativi a quelli familiari e popolari, e la conseguente diversificazione degli usi e dei pubblici. Particolare interesse ha suscitato la funzione socioculturale dell'iconografia di moda nelle immagini pubblicitarie.

4. CITTADINANZA ATTIVA. UN PROGETTO DIDATTICO CONDIVISO

Che funzione hanno gli stereotipi e l'iconografia legata al genere e in che modo influenzano la violenza maschile sulle donne.? Abbiamo analizzato le strutture narrative delle più conosciute e studiate opere d'arte. Un contributo all'individuazione delle connessioni che saldano insieme immaginario bellico e violenza maschile sulle donne, mettendo a fuoco il ricorso a stereotipi della virilità, dall'iconografia pittorica all'affermazione nei mass media[5].

La virilità ha avuto un ruolo particolarmente importante nell'immaginario politico dell'Italia contemporanea, e il virilismo è stato un pilastro retorico delle culture nazionaliste, imperialiste, autoritarie e razziste, mentre oggi è difficile individuare un modello di genere maschile univoco (Bellassai). Abbiamo proposto un percorso iconografico diacronico della rappresentazione del corpo maschile. Gli studenti e le studentesse si sono confrontati con l'ideologia del virilismo nelle immagini del passato e la presenza di tradizionali modelli di mascolinità nelle serie trasmesse dalle piattaforme di contenuti multimediali.

5. GENDER, DIDATTICA E PUBLIC HISTORY. APPUNTI PER UNA POSTFAZIONE

Quale dimensione può assumere il rapporto intergenerazionale? Che cosa consegniamo alle generazioni successive? Sono quesiti, quello della trasmissione delle esperienze e dei saperi, che ci hanno impegnato a lungo. Tra l'altro Monica, Marina ed Emanuela ed io, apparteniamo a generazioni diverse.

L'emotività e l'affettività, condizione fondamentale nella formazione della soggettività, e fondamento di una nuova epistemologia della ricerca storica, hanno riattivato flussi narrativi e discorsivi. La dimensione relazionale e il partire dalla propria esperienza hanno ibridato, con approccio creativo, le tradizionali tecniche del racconto storico, innestando nella trasmissione del passato, inattese partiture e nuove storie, stimolando anche studenti e studentesse a superare il ricorso all'universalità.

5 Miodini, *Immaginario bellico e costruzione dell'identità di genere, Etica e fotografia. Potere, ideologia, violenza dell'immagine fotografica.*

Abbiamo convenuto che valorizzare la presenza delle donne nella storia e nell'arte, integrando con paragrafi aggiuntivi il programma scolastico, per restituire loro "visibilità", non sarebbe stato sufficiente. Aggiungere contenuti e introdurre figure femminili fino ad ora misconosciute, è senza dubbio un lavoro necessario e meritorio, ci è sembrato però che fosse imprescindibile adottare nuove metodologie; altri sguardi sulla tradizione storico-artistica.
Prospettare un riesame critico del canone storiografico e dei paradigmi interpretativi dominanti (dalla trascrizione prospettica alla teoria delle proporzioni del corpo umano); pensare alla storia dell'arte in un'ottica di genere; decostruire il sistema dei media, affinché gli studenti possano immaginare e progettare la propria esperienza di vita, è un obiettivo da raggiungere.
Le identità di genere, ne siamo tutti ben consapevoli, sono costruzioni, frutto di processi di socializzazione e acculturazione che partono dal modo in cui è percepito e categorizzato il corpo. Appassionato è stato il coinvolgimento degli studenti e delle studentesse quando si è proposta una lettura critica delle rappresentazioni e messe in scena del corpo, femminile o maschile; partecipato il processo di conoscenze delle fonti e l'elaborazione dei materiali iconografici utilizzati nel percorso didattico.

BIBLIOGRAFIA

Cavarero, Adriana. *Inclinazioni. Critica della rettitudine*. Cortina, 2014.
Colazzo, Salvatore, Giuliana Iurlano, e Demetrio Ria, a c. di. *Public History tra didattica e comunicazione*. Università del Salento, 2019.
Di Cori, Paola. «Sotto mentite spoglie. Gender studies in Italia». *Cahiers d'études italiennes* 16 (2013): 15–37.
Miodini, Lucia. *Immaginario bellico e costruzione dell'identità di genere, Etica e fotografia. Potere, ideologia, violenza dell'immagine fotografica*. Roma: DeriveApprodi, 2015.
Pomata, Gianna. «La storia delle donne: una questione di confine». In *Il mondo contemporaneeo. X. Gli strumenti della ricerca. Questioni di metodo*, a cura di Giovanni De Luna, Peppino Ortoleva, Marco Revelli, e Nicola Tranfaglia, 1435–69. La Nuova Italia, 1983.
Rabuiti, Sara, a c. di. «10 domande sulla storia di genere a Simona Feci». *Il Bollettino di Clio* 9 (2018).
Savelli, Aurora, e Isabella Gagliardi. «La didattica della storia di genere». *Ricerche storiche* 2 (2019).
———. «La storia delle donne in percorsi di Public History». *Storia delle donne* 14 (2018).
Simoni, Serena. *Didattica della storia dell'arte e prospettiva di genere*. Clueb, 2009.
Tota, Anna Lisa, a c. di. *Gender e media. Verso un immaginario sostenibile*. Meltemi, 2008.
Zarri, Gabriella. *La memoria di lei. Storia delle donne, storia di genere*. SEI, 1996.
Zemon, Davis, e Natalie. «Women's History in Transition. The European Case». *Feminis studies* 3 (1976): 83–103.

"Bad to the bones": i nazisti come antagonisti nella cultura pop del dopoguerra

Gabriele Sorrentino
Associazione PopHistory, gabriele.sorre1976@gmail.com

1941, la flotta americana del Pacifico di stanza a Pearl Harbor viene colpita da un raid aereo giapponese, segnando l'entrata in guerra degli USA. Nello stesso anno Joe Simon e Jack Kirby pubblicano per la Timely Comics il primo numero di Captain America. In copertina, il supereroe a stelle e strisce prende a pugni Adolf Hitler in persona. 1981, Steven Spielberg porta al cinema un soggetto ideato e scritto da George Lucas che tratta le vicende dell'avventuroso archeologo Indiana Jones negli anni '30 alle prese con un gruppo di nazisti ossessionati dall'occulto. 2017, la casa di produzione Activision Blizzard realizza il videogioco Call of Duty WWII, basato sugli eventi del secondo conflitto mondiale. Una particolare modalità di gioco prevede che i giocatori affrontino un'armata di nazisti morti viventi, o zombie, resuscitati da misteriosi rituali a metà strada tra scienza e occulto. 2019: un gruppo di ragazzi fa scalpore presentandosi alla nota convention di fumetti e videogiochi "Lucca Comics and Games" vestiti da nazisti. A loro discolpa dichiarano di essersi vestiti da personaggi di un videogioco e non con lo scopo di celebrare il nazismo, nonostante emblemi e uniformi siano ricreate con dovizia di particolari. È possibile individuare nella cultura pop i semi di un processo di depotenziamento della figura dei nazisti da esponenti di un movimento politico-ideologico totalitario e sanguinario, considerato il principale responsabile da parte della storiografia tradizionale dello scoppio della Seconda Guerra Mondiale e colpevole dell'Olocausto, a semplici villains di fumetti, film e videogiochi, con conseguente progressivo scollamento tra realtà storica e narrazione pop? E ampliando il discorso, questo processo ha inglobato anche altre organizzazioni o ideologie? La PH, grazie al suo peculiare approccio multidisciplinare, è forse la disciplina più indicata per rapportarsi a questo tema, mediante narrazioni storiche efficaci e scevre da facili spettacolarizzazioni

Da Arminio alla Società Thule, la costruzione del mito nazionale tedesco attraverso la rivisitazione "pop" dell'antico, la sua influenza sul nazismo e la sua elaborazione nella cultura mainstream del dopoguerra

Gabriele Sorrentino
Associazione PopHistory, gabriele.sorre1976@gmail.com

ABSTRACT

La saga di Indiana Jones, l'archeologo in cerca dell'Arca Perduta o del Santo Graal, o Overlord (2018), dove i nazisti conducono esperimenti su esseri umani e li trasformano in creature feroci e soprannaturali, sono solo alcuni esempi di prodotti mainstream in cui la cultura Pop del secondo dopoguerra ha utilizzato l'esoterismo della Germania nazista come elemento importante nella trama di storie d'avventura. Le origini di questa complessa tradizione vanno cercate nel periodo romantico della costruzione della nazione tedesca nel XIX secolo con richiami alle più antiche (e pagane) tradizioni germaniche, con la celebrazione di figure come quella di Arminio che fermò i Romani e, ovviamente a tutta la tradizione imperiale medievale. Partendo da questa "narrazione" romantica, cercherò di giungere a quella "esoterica" del nazismo e ricercarne i frutti nella produzione narrativa del dopoguerra per analizzare, infine, come questo esoterismo "di maniera" abbia contribuito a modellare l'immagine del nazista ai giorni nostri.

PAROLE CHIAVE

Nazismo, cultura pop, cinema

Nel fortunato *I predatori dell'arca perduta* (1981), prima pellicola della tetralogia dedicata a Indiana Jones, i nazisti sono alla ricerca dell'Arca dell'Alleanza per ottenerne l'immenso potere. Nel videogioco Return to Castle Wolfenstein (2001), dove il protagonista William "B.J." Blazkowicz deve infiltrarsi all'interno di uno scavo archeologico tedesco in Egitto dove le SS della Divi-

sione Paranormale stanno cercando di recuperare un paio di antiche tavole con presunti poteri magici da una tomba che sembrerebbe essere maledetta.
Proprio i cosplayer di Wolfestein sono stati protagonisti di una recente polemica al Lucca Comics and Game quando nel 2019 si presentarono proprio vestiti da nazisti, affermando di averlo fatto per richiamare i protagonisti del gioco[1]. Il "caso" ha aperto una discussione interessante sul ruolo dei nazisti in molti prodotti mainstream.
Sappiamo che il "cattivo" in letteratura e, più in generale nella narrazione, è una figura che colpisce il lettore, col quale costruisce una dialettica di attrazione - repulsione che è alla base del successo di molti generi letterari[2].
Furono gli scrittori romantici a utilizzare per primi le fiabe come ingrediente che potesse far lievitare il concetto di nazione tedesca[3]. Gli intellettuali del XIX riportarono in vita miti ed eroi antichi per consolidare il Secondo Reich, che già nel nome si rifaceva alla tradizione del Sacro Romano Impero[4]. Non stupisce che il Secondo Reich (1871-1918) fosse, quindi, disseminato di monumenti che commemoravano la grandezza della tradizione tedesca. La Germania di Tacito fu soggetta a diverse letture attualizzanti. I tedeschi vi ritrovarono la prova della propria purezza culturale e razziale. Inseriti nei programmi scolastici, il folklore, la mitologia e la religione indoariana, uniti alla teoria della razza, divennero strumenti di indottrinamento sull'identità nazionale tedesca, di cui il nazismo si sarebbe nutrito[5].
In questo humus nacque la Società Thule (Thule-Gesellschaft), organizzazione razzista, antisemita e populista (völkisch), creata nel 1918 da Walter Nahuaus e Walter Deicke. Auspicava una grande Germania libera da ebrei, massoni e comunisti[6]. Con il suo esoterismo, l'idea della purezza raziale e l'antisemitismo, Thule fu una tappa importante nel percorso che portò al nazismo[7]. Essa è protagonista del film Hellboy di Guillermo del Toro (2004), nel quale i membri del-

1 https://iltirreno.gelocal.it/lucca/cronaca/2019/11/04/news/identificati-i-due-ss-ora-rischiano-una-denuncia-1.37831473; https://www.ilfattoquotidiano.it/2019/11/03/lucca-comics-ragazzi-sfilano-vestiti-da-nazisti-visitatore-li-contesta-vergogna-non-e-un-gioco-comune-e-organizzatori-offensivo/5544912/

2 Praz, *La carne, la Morte e il Diavolo nella Letteratura Romantica*., Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*., Girard, *La violenza e il sacro*.

3 Mosse, *Le origini culturali del Terzo Reich*, p. 89

4 Kurlamder, *I Mostri di Hitler*., p. 27-29. Mosse, *Le origini culturali del Terzo Reich*, p. 94

5 Kurlamder, *I Mostri di Hitler*., p. 31-47. Mosse, *Le origini culturali del Terzo Reich*, p. 188-191. Stern, *The Politics of cultural despair.* , p. 291. *De origine et situ Germanorum* di Publio Cornelio Tacito è un'opera del 98 d.C. sulle tribù germaniche che vivevano fuori dai confine romani.

6 Hakl, «Nationalsozialismus und Okkultismus»., Kurlamder, *I Mostri di Hitler*., p. 60-75.

7 Kurlamder, *I Mostri di Hitler*., p. 75-89.

la Società tentano, con l'aiuto di Rasputin, attraverso riti occulti, di liberare gli Ogdru Jahad, i sette mitologici dei del caos.

Con queste premesse ideologiche, non stupisce che nei suoi primi anni di vita, il Terzo Reich utilizzasse la mitologia e la religione völkisch (etnica), che derivava da quella romantica, per i suoi obiettivi razziali, politici e ideologici[8].

I miti dominanti della Germania, il cuore della sua religione laica erano ancora quelli ottocenteschi: la sacra fiamma, la quercia e la foresta, gli antichi costumi germanici[9].

Altro aspetto importante nel substrato ideologico che fornì la linfa al nazismo è la cosiddetta "scienza di confine" che proliferò negli anni precedenti e appena successivi alla Prima Guerra Mondiale[10]. Il collegamento tra scienza e pensiero soprannaturale produsse alcuni dei crimini peggiori del nazismo oltre che della loro chimerica ricerca di armi miracolose[11]. Esso è il punto nodale anche di molta narrativa post-bellica, l'immagine che rende così attraente il nazismo come soggetto letterario, sia come terribile villain, sia come semplice sparring-partner[12]. Il nazismo unì alle nuove tecnologie la riflessione da scienza di confine in quello che George Mosse ha chiamato con una felice espressione "realismo magico[13]".

L'utilizzo dei nazisti come villain rientra nello stesso meccanismo narrativo che era alla base dei "trionfi" contro il nemico sconfitto dell'antichità. Si tratta di una versione "di massa" di questi trionfi, basata su due archetipi cardine del nazismo: il rapporto con la magia e l'occultismo da una parte, la scienza di confine e mostruosa dall'altro.

La visione scientifica ed esoterica dei nazisti facilitò l'operazione mediatica dei vincitori perché una narrazione è sempre più efficacie quando è "verosimile", in quanto rende più semplice la "sospensione di incredulità" del lettore[14]. In questa opera di "trionfo" o se preferite di "esorcismo mediatico" verso il nemico, le narrazioni Occidentali sono state facilitate dal fatto che l'ideologia soprannaturale tedesca non scomparve subito al termine della guerra. I tedeschi cercarono conforto nelle loro chiese e nelle forme alternative di cristianesimo[15].

---

8 Voller, «Wider die "Mode heutiger Archaik": KJonzeptionen von Präsenz und Repräsentation im Mythosdiskurs der Nachkriegszeit».

9 Giardina e Vasquez, *Il mito di Roma Da Carlo Magno a Mussolini.*, pp. 271-272. Kurlamder, *I Mostri di Hitler.*, p. 95; 11-115; 231-255. Szczesny, *Die Presse des Okkultismus. Geschicthe und Typologie der okkultischen Zeitchriften.* , pp. 48-119

10 Kurlamder, *I Mostri di Hitler.*, p. 49-58.

11 Kurlamder, *I Mostri di Hitler.*, p. 321-370.

12 Levenda, *Satana e la svastica. Nazismo, società segreta e occultismo.*

13 Mosse, *L'uomo e le masse nelle ideologie nazionaliste.* , pp. 195-213.

14 Kurlamder, *I Mostri di Hitler.*, p. 407. Mosse, *Le origini culturali del Terzo Reich*, p. 395

15 Kurlamder, *I Mostri di Hitler.*, p. 375-377.

Molti tedeschi cominciarono a immaginare i nazisti come "belve, diavoli mostri" addirittura profanatori di cadaveri[16]. Mentre tentavano di prendere le distanze dal nazismo, i tedeschi si aggrappavano a credenze radicate nel recente passato sulla morte, spiegazioni soprannaturali furono evocate per spiegare la scomparsa di milioni di persone[17]. La Germania era un luogo in cui gli stereotipi mainstream sui nazisti non solo erano diffusi ma potevano avere anche un utile scopo nel prendere le distanze da un passato scomodo.

Questa tecnica di relativizzazione del nemico è molto efficacie nel breve termine ma presenta forti rischi nel lungo. Già Carl Gustav Jung, nel 1936 ammoniva: "Tutti noi in fondo amiamo i criminali e ci appassioniamo alle loro vicende perché il diavolo ci fa dimenticare la trave nel nostro occhio [...] Il potere dei demoni è enorme e i più moderni mezzi di suggestione [la stampa, la radio, il cinema] sono al loro servizio[18]".

Jung scrisse queste parole oltre settant'anni fa, mettendo in guardia proprio l'America dal rischio di farsi suggestionare da questi demoni. Nelle conclusioni dei suoi Apocalittici e integrati, nel 1964, Umberto Eco esprimeva una preoccupazione non dissimile: "una educazione attraverso le immagini è tipica di ogni civiltà assolutistica o paternalistica" perché "l'immagine è il riassunto visivo e indiscutibile di una serie di conclusioni a cui si è giunti attraverso l'elaborazione culturale"; quest'ultima è appannaggio della élite colta mentre "l'immagine finale è costruita per la massa soggetta". Il grande filologo metteva in guardia sulla necessità di educare le masse a una visione critica delle immagini, che è poi uno degli scopi della Public History[19].

Come nota giustamente Marco Cipolloni, "La Public History si basa su una efficacie combinazione di pratiche, occasioni e tecniche di comunicazione e cultural dissemination"[20]. Si tratta, è bene sottolinearlo, delle stesse tecniche comunicative che sono alla base dell'uso politico della storia. Proprio perché ne conosce i metodi, la Public History è la disciplina più adatta a svelare i trucchi che stanno alla base di questo utilizzo della storia e quindi "migliorare e rendere più consapevole e responsabile il complesso rapporto delle società contemporanee con il passato.[21]"

La scelta della cultura mainstream occidentale dopo la Seconda Guerra Mondiale di eleggere i nazisti a villain per antonomasia ha avuto da un lato l'effetto di esporre a un "trionfo" mediatico il nemico sconfitto, dall'altro di esorcizzare il terrore che il nazismo aveva calato sull'Europa, ben spiegato a mio avviso in un verso della canzone dei Nomadi.

---

16 Black, *Death in Berlin: From Weimar to Divided Germany.*, p. 153.

17 Kurlamder, *I Mostri di Hitler.*, p. 403-405.

18 McGuire e Carrington Hull, *Jung parla. Interviste e incontri.*, p. 207-208.

19 Eco, *Apocalittici e integrati Bompiani.*, p. 356.

20 Cipolloni, «Monkey & Business. Storia naturale e storia umana sul grande schermo».

21 Cipolloni, «Monkey & Business. Storia naturale e storia umana sul grande schermo».

Nel costruire questo stereotipo si sono basati su due caratteristiche effettive del nazismo – l'Occultismo magico e la scienza di confine – aggiungendovi una pennellata di punizione divina per avere peccato di arroganza nell'aver sfidato Dio e la natura, superando la giusta misura. Questa visione stereotipata presenta sempre dei rischi[22]. Nel caso dei nazisti, man mano che ci si allontana dalla memoria dei fatti storici che l'hanno ispirata, in assenza di testimoni diretti, è forte il pericolo di relegare il nazismo in una dimensione esclusivamente letteraria, accomunando nella mente dei più giovani i nazisti con i maghi malvagi delle saghe fantasy, i Sith di Star Wars, o i Vampiri. Tutte incarnazioni del male, certo, che gli eroi della narrativa sconfiggono ma che sono anche ammantati di un fascino estremo, che è quello del potere senza freni e senza rimorsi. Questo rischio è ancor più vivo nel contesto della narrativa di oggi che ha da tempo superato la visione manichea del romanzo ottocentesco e di inizio Novecento che divideva in maniera chiara i buoni dai cattivi. Oggi la narrativa costruisce figure affascinanti e complesse come quelle del vampiro Lestat de Lioncourt (creazione di Anne Rice), creatura crudele e raffinata dotata di una sua morale che spesso è il punto di vista principale, un vero antieroe dal fascino avvolgente.

Quando questo avviene, il rischio di distorcere un fatto storico è altissimo ed è qui che la Public History deve intervenire, promuovendo quella lettura critica delle fonti narrative e dei loro meccanismi di intrattenimento in modo da svelare il trucco che c'è dietro il gioco di prestigio del racconto.

La "Storia delle Narrazioni", del resto, è essa stessa "Public History" o, se preferiamo, "Storiografia" della Public History perché studia come gli strumenti narrativi hanno attinto ai fatti storici, li hanno mescolati e li hanno poi trasformati in un racconto che ha avuto determinate conseguenze in una certa epoca.

22 Sorrentino, «Il romanzo e il medioevo, una lunga storia di contaminazioni»., Sorrentino, «Medium Aevum in fabula: Il romanzo e il fascino del Medioevo».

BIBLIOGRAFIA

Black, Monica. *Death in Berlin: From Weimar to Divided Germany*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

Cipolloni, Marco. «Monkey & Business. Storia naturale e storia umana sul grande schermo». *Passato Prossimo* 34 (2017): 243–68.

Eco, Umberto. *Apocalittici e integrati Bompiani*. Milano: Bompiani, 1964.

Giardina, Andrea, e André Vasquez. *Il mito di Roma Da Carlo Magno a Mussolini*. Roma: Laterza, 2016.

Girard, René. *La violenza e il sacro*. Milano: Adelphi, 1980.

Hakl, Hans Thomas. «Nationalsozialismus und Okkultismus». In *Die okkulten Wurzeln des Nationalsozialismus*, a cura di Nicholas Goodrick-Clarke, 200–210. Wiesbaden, 2004.

Kurlamder, Eric. *I Mostri di Hitler*. Milano: Mondadori, 2018.

Levenda, Peter. *Satana e la svastica. Nazismo, società segreta e occultismo*. Milano: Mondadori, 2005.

McGuire, William, e Richard Francis Carrington Hull, a c. di. *Jung parla. Interviste e incontri*. Milano: Adelphi, 2009.

Mosse, George. *L'uomo e le masse nelle ideologie nazionaliste*. Bari: Laterza, 2002.

Mosse, George L. *Le origini culturali del Terzo Reich*. Milano: Il Saggiatore, 2015.

Orlando, Francesco. *Per una teoria freudiana della letteratura*. Torino: Einaudi, 1992.

Praz, Mario. *La carne, la Morte e il Diavolo nella Letteratura Romantica*. Roma: Sansoni, 1999.

Sorrentino, Gabriele. «Il romanzo e il medioevo, una lunga storia di contaminazioni». In *VII Ciclo di Studi Medievali, Atti del Convegno*, 190–94. Firenze, 2021.

———. «Medium Aevum in fabula: Il romanzo e il fascino del Medioevo». *Didattica della storia* 2, n. 1 (2020): 334–52.

Stern, Fritz. *The Politics of cultural despair*. Bekeley, 1961.

Szczesny, Gerhard. *Die Presse des Okkultismus. Geschicthe und Typologie der okkultischen Zeitchriften*. Monaco, 1940.

Voller, Christian. «Wider die "Mode heutiger Archaik": KJonzeptionen von Präsenz und Repräsentation im Mythosdiskurs der Nachkriegszeit». In *Zwischen Präsenz und Repräsentation*, a cura di Bent Geber e Uwe Mayer, 226–57. Gottingen: De Gruyter, 2014.

Trionfi di volontà, teschi rossi, Idre e demoni: i nazisti come epitome del villain fumettistico-narrativo

Matteo Di Legge
Pophistory, matteo.di.legge@gmail.com

ABSTRACT

Il rapporto tra nazismo e "fiction" è molto stretto ed abbraccia più di mezzo secolo, prendendo le mosse direttamente dall'interno dello stesso movimento politico. Leni Riefenstahl fu l'artefice della prima commistione tra la dittatura nazista e il cinema: ella passerà alla storia per aver diretto alcuni dei più famosi film e documentari propagandistici del regime, come il celebre Triumph des Willens. Successivamente la figura del nazista come villain entra a far parte di quella che definiamo pop culture già nel 1941, soprattutto in formato cartaceo: è di quell'anno, infatti, il primo numero del fumetto Captain America, edito dalla Timely Comics (che confluirà nella famosa Marvel Comics) nel quale il capitano Steve Rogers, reso un supereroe dal siero del super-soldato, prende a pugni Adolf Hitler. Col passare degli anni il "fascino" che dei nazisti nella fiction (o loro esemplificazioni o estremizzazioni) non è calato, al contrario ha colonizzato il mondo dei fumetti, del cinema e della narrativa in generale, assumendo il ruolo del "cattivo" per eccellenza, o villain perfetto.

PAROLE CHIAVE

Nazismo, cinema, villain, fumetto

Robert McKee, autore di un fondamentale saggio sulla sceneggiatura dal titolo *Story. Contenuti, struttura, stile, principi per la sceneggiatura e per l'arte di scrivere storie*, afferma che: "Un protagonista e la sua storia possono essere intellettualmente affascinanti e emozionalmente avvincenti tanto quanto le forze antagonistiche li dipingono"[1]

1 McKee, *Story, substance, structure, style and the principles of screenwriting.*

È possibile affermare dunque che il "motore" narrativo di una storia è alimentato in egual misura sia dal protagonista, sia dall'antagonista, anzi, quest'ultimo svolge un compito in realtà fondamentale: rende la storia interessante, avvincente, fornendo al protagonista continue sfide da superare. McKee, quando parla di forze antagonistiche non intende un solo antagonista, bensì l'insieme di tutte quelle energie che lavorano contro le volontà e i desideri del protagonista.
La narrativa, tuttavia, ha sempre sfruttato il fascino dei cattivi archetipici (arch-villains), personaggi o organizzazioni frutto di fantasia o ispirate alla realtà, che incarnano in sé stesse la quasi totalità delle "forze antagonistiche" poste innanzi al nostro eroe, nemici mortali ammantati di un'aura lugubre e minacciosa. Giungere a parlare di nazisti prendendo le mosse da questa introduzione può sembrare un passo più lungo della gamba, ma le premesse ci sono: il nazismo, col suo atroce bagaglio storico-culturale, era il candidato ideale a diventare l'arcinemico per eccellenza, potendo contare su una peculiare coesistenza di diverse caratteristiche poi ereditate da innumerevoli altri arcinemici narrativi e qui riassunte in un breve elenco:

- una organizzazione politica piramidale, spietata e autoritaria
- legittimazione di violenza, ferocia e razzismo
- accenni ad elementi esoterici inquietanti, quasi diabolici

In parole povere, i nazisti incarnavano il villain perfetto. Ma come si è formata, negli anni questa nomea? Per saperlo occorre a mio avviso partire dal principio: da quando cioè nazismo fece proprio il medium cinematografico per imprimere su pellicola i capisaldi della sua ideologia, sfruttando il talento di una delle prime donne nella storia a ricoprire il ruolo di regista. Stiamo naturalmente parlando di Leni Riefenstahl, l'artefice della prima vera commistione tra dittatura nazista e fiction.
Con un passato da ballerina, che le permise di muovere i primi passi nel mondo del cinema nel 1925, Reifenstahl divenne attrice l'anno successivo, affascinata da quello che era definito "cinema di montagna", film ambientati in contesti montani, come le Dolomiti, e dedicati prevalentemente agli sport invernali. Questo periodo fu per lei utile sia nel processo di sviluppo di quello che poi diventerà il suo inconfondibile stile cinematografico, sia nell'apprendimento delle basi di montaggio, regia e fotografia. Nel 1932, a trent'anni, diresse il suo primo lungometraggio, *Das blaue Licht* (La Bella maledetta), e fu proprio durante la produzione del film che si avvicinò al Mein Kampf, rimanendone affascinata.

Nello stesso anno riuscì a partecipare ad una riunione del NSDAP, e infine ad incontrare il Cancelliere: Hitler le commissionò un cortometraggio in occasione del congresso del partito previsto a Norimberga nel settembre 1933, allo scopo di magnificare la sua ascesa al potere. Intitolato *Der Sieg des Glaubens* (La vittoria della fede) e reputato un capolavoro dallo stesso Hitler, esso tuttavia non sopravvisse alla damnatio memoriae successiva alla "Notte dei lunghi coltelli": in molte scene compariva infatti Ernst Röhm, una delle vittime più celebri dell'epurazione, spesso ripreso insieme al Cancelliere.
Hitler propose poi a Riefenstahl di girare un nuovo film in occasione del raduno del settembre 1934, e fu così che nacque *Triumph des Willens* (Il Trionfo della Volontà, 1935), divenuto poi un classico dei film di propaganda politica per l'efficacia nel glorificare la figura del Capo del Nazismo come nuovo messia del popolo tedesco; fu proprio questo film a marcare il vero punto di partenza nel rapporto tra cinema, narrazione e nazismo: non solo fu tecnicamente innovativo, ma le sue scene divennero simboliche a tal punto da trasformarsi in un vero e proprio frame cinematografico/narrativo, destinato a ripetersi in molteplici ambiti dell'arte visiva: cinema, fumetto, serie tv e videogiochi.
Già da allora il nazismo iniziava dunque un processo di "sdoppiamento" tra la sua realtà, quella di regime totalitario responsabile della morte di milioni di persone, e una dimensione simbolica, archetipica, nella quale incarnava di fatto il male assoluto, alimentata in buona parte dalla sua stessa propaganda, dai suoi legami con l'esoterismo, l'occultismo e il paganesimo di matrice germanica, ma anche coadiuvata dalla propaganda di segno opposto, quella che gli Alleati portavano avanti in patria, volta a disumanizzare il nemico (come quasi tutte le propagande belliche) al punto da dovergli opporre un super-uomo. Perché per affrontare il villain perfetto occorre l'eroe perfetto. Possiamo affermare, seguendo il ragionamento di McKee, che se è l'antagonista a plasmare il protagonista, il punto di vista di quest'ultimo è quindi altrettanto importante nel tracciare il profilo del primo. Siamo negli Stati Uniti, è il 1941 e nelle edicole fa la sua comparsa un fumetto molto speciale: il primo numero di Captain America, edito dalla Timely Comics.
In copertina il capitano Steve Rogers, reso un supereroe dal siero del super-soldato, prende a pugni Adolf Hitler. Creato dagli sceneggiatori Joe Simon e Jack Kirby, in origine doveva chiamarsi Super American, nome in seguito scartato per la sovrabbondanza di "super" tra gli eroi della carta stampata. Captain, secondo Simon, suonava meglio e non era così diffuso. Lo scopo propagandistico del fumetto era più che palese: il capitano, o Cap, doveva fungere da simbolo per l'America democratica che si opponeva alla minaccia della Germania nazista.

Per conferirgli lo spessore che meritava, Joe Simon oppose al Capitano uno dei villain meglio riusciti nella storia del fumetto, classificatosi quattordicesimo nella lista dei cento cattivi più grandi del fumetto redatta di IGN Entertainment[2] : stiamo parlando del Teschio Rosso, o Johann Schmidt, lo spietato gerarca nazista che è di fatto causa della nascita dello stesso Capitano; sono infatti le azioni efferate di quest'ultimo a convincere l'OSS, l'Ufficio per i Servizi Strategici, precursore della CIA, ad avallare la ricerca del dottor Abraham Erskine sul siero del supersoldato che trasformerà Steve Rogers in Cap. Schmidt si unirà, dopo la caduta del Terzo Reich, all'HYDRA, minacciosa organizzazione terroristica (dal nome che richiama la malefica Idra di Lerna affrontata da Ulisse), acerrima nemica dello S.H.I.E.L.D., sua controparte americana. Volta alla conquista del mondo e all'instaurazione di un nuovo ordine mondiale di stampo nazista, oscura e tentacolare, formata da centinaia di "teste", ovvero di agenti, e al motto di «Hail, Hydra!»[3] essa incarna, se possibile, una ulteriore estremizzazione del ruolo del nazista come villain: l'organizzazione figlia del Terzo Reich è di fatto un mostro mitologico, archetipico, una fusione di tutti gli aspetti peggiori del regime nazista, rivisitati in chiave pop e resi in un certo senso "affascinanti" per il pubblico. Teschio Rosso in realtà è solo il primo di un nutrito gruppo di nazisti che abiteranno le pagine di albi a fumetti e graphic novels: la DC, nel 1941, l'anno di nascita di Captain America, lanciò Captain Nazi (per fare forse concorrenza al supereroe a stelle e strisce della Timely) antagonista principale di Captain Marvel, eroe di punta della DC subito dopo Superman.

Nel 1964 la Marvel creò il Barone Strucker, comandante dell'HYDRA e alleato di Teschio Rosso, discendente da una nobile famiglia prussiana ed ex capo dello Squadrone della Morte, nominato da Hitler in persona.

---

2 https://www.ign.com/lists/top-100-comic-book-villains/14

3 Strange Tales (Vol. 1) n. 135, agosto 1965. (trad. dall'inglese *«Hail, Hydra! Immortal Hydra! We shall never be destroyed! Cut off a limb, and two more shall take its place! We serve none but the Master—as the world shall soon serve us! Hail Hydra!»*)

L'anno prima, nel 1963, sempre la Marvel lanciò un villain dal passato travagliato e peculiare, ovvero Magneto, antagonista principale degli Xmen, al secolo Max Eisenhardt, ebreo tedesco nato nel 1920 e scampato per miracolo alla Notte dei Cristalli per poi essere catturato, spedito ad Auschwitz e arruolato nei Sonderkommando, speciali gruppi di deportati, per la maggior parte di origine ebraica, obbligati a collaborare con le autorità nazionalsocialiste all'interno dei campi di sterminio nel contesto della Shoah.
Sebbene non fosse nazista, bensì di origini ebraiche, Max, che cambierà nome in Erik Lehnsherr per poi assumere l'identità di Magneto, è un villain di fatto generato dal nazismo, in una elegante rappresentazione di come l'efferatezza di quel regime potesse rendere le persone che torturava dei mostri a loro volta.
Al termine di questa carrellata una menzione d'onore la merita senza dubbio la graphic novel ideata da Mike Mignola Hellboy, edita dalla DC Comics per la sua etichetta "Legend" nel 1994. In essa è possibile trovare un vero coacervo di riferimenti al nazismo, a cominciare da, nemmeno a farlo apposta, dai villain principali: nientemeno che la Ahnenerbe, la divisione delle SS dedicata alla "ricerca dell'eredità ancestrale" della Germania. La divisione in questione, realmente esistita, fondata nel 1935 da Heinrich Himmler, Herman Wirth (Presidente) e Walter Darré, nella storia di Mignola trova un modo per aprire un portale infernale (con l'aiuto di Rasputin) ed evocare il demone Anung Un Rama. Gli alleati sventano il piano solo in parte, dal momento che il demone viene realmente evocato, ma "rapito" dagli alleati prima che i nazisti riescano a catturarlo. Cresciuto negli Stati Uniti e assunta l'identità di Hellboy, il demone collaborerà con il BPRD, il Bureau of Paranormal Research and Defense, un ufficio federale segreto fondato apposta per contrastare la minaccia paranormale proveniente dai superstiti dell'Ahnenerbe, tutt'altro che sconfitta con la caduta del Reich.
Con il suo stile da fumetto d'autore, esterno alla logica mainstream delle testate supereroistiche più comuni, Hellboy è un nuovo tassello che si aggiunge al variegato mosaico dell'eredità nazista nella fiction: esso pesca a piene mani nella ormai leggendaria commistione tra nazismo e occulto, storicamente provata: dalla nascita diverse teorie che potremmo definire esoteriche, tra cui l'ariosofia, elaborata da Guido von List e Jorg Lanz von Liebenfels che tentò di fondere elementi cristiani, orientali e nordici in una nuova credenza neopagana, alla Società Thule (peraltro citata anche in Hellboy), organizzazione razzista, antisemita e populista creata nel 1918 da Walter Nahuaus e Walter Deicke che auspicava una grande Germania libera da ebrei, massoni e comunisti. Infine, possiamo affermare che fu proprio il collegamento tra scienza e pensiero soprannaturale a produrre alcuni dei crimini peggiori del nazismo, ben rappresentati ed esasperati nelle pagine dei fumetti, dove esso è in grado persino di evocare demoni.

Siamo giunti a quello che possiamo definire l'elemento conclusivo del nostro ritratto dedicato al villain perfetto: esso è di fatto così attraente perché attinge da "una vischiosa miscela di religione, visione del mondo, arte, architettura, musica, scultura, poetica, saghe, etnologia, indologia, orientalismo [...]"[4]

Nella commistione tra nuove tecnologie, scienza di confine ed esoterismo è racchiuso tutto il potere immaginifico del nazismo quale male supremo, al quale il mondo della fiction si ispira tutt'ora, e che George Mosse felicemente riassunto nell'espressione "realismo magico".

Questo potere necessita probabilmente di una riflessione approfondita da parte di storici e soprattutto public historians: col passare degli anni il rischio che la cornice della fiction soppianti la realtà storica è alto, e in questo spazio è necessario intervenire, cercando dove è possibile di problematizzare l' "effetto wow" che certi elementi storici hanno portato con se dal passato, onde ambire ad avere fruitori più consapevoli, anche quando si tratta di finzione.

BIBLIOGRAFIA

McKee, Robert. *Story, substance, structure, style and the principles of screenwriting*. Harper&Collins, 1997.

Poewe, Karla, e I. Hexam. «Surprising Aryan Mediations between German Indology an Nazism Research and Alduri/Grü nendahl Debate». *Internationale Journal of Hindu Studies* 1, n. 3 (2015).

4 Poewe e Hexam, «Surprising Aryan Mediations between German Indology an Nazism Research and Alduri/Grü nendahl Debate».

Da Wolfenstein a Wolfenstein: nazisti-zombie e il concetto di "male assoluto" nell'universo videoludico

Igor Pizzirusso
Istituto Nazionale Ferruccio Parri, pizzirussoigor@gmail.com

ABSTRACT

La visione del nazismo come "male assoluto" impatta decisamente su molti media e prodotto di intrattenimento. Tra queste non può ovviamente mancare il gioco - e il videogioco in particolare. Tali artefatti diventano dunque veicolo di un messaggio e di una rappresentazione della storia, o di una parte importante di essa (la Seconda guerra mondiale e, per l'appunto, il nazismo). Attraverso alcuni casi studio (in particolare la saga di Wolfenstein) verranno avanzate alcune riflessioni in merito agli effetti prodotti sull'immaginario dei giocatori.

PAROLE CHIAVE

Nazismo, Seconda guerra mondiale, gioco, videogioco, videogame

1. INTRODUZIONE

Tra i vari artefatti che narrano il passato, il gioco ha una peculiarità importante: rispetto a prodotti cinematografici, letterari o documentaristici, la fruizione da parte del pubblico è attiva. Si può leggere un romanzo o un fumetto e guardare un film provando un forte senso di empatia per i protagonisti, ma in nessun caso il lettore o lo spettatore può intervenire in prima persona a modificarne il comportamento o le azioni. Il giocatore invece può farlo e in questo modo esso diventa una specie di co-narratore, di produttore del contenuto ludico, che diventa anche "storico" nel caso dei giochi che usano in qualche modo il passato (nella rappresentazione, nell'ambientazione o nella meccanica di gioco).

I giochi ambientati durante la Seconda guerra mondiale diventano quindi spesso un importante veicolo di messaggi riguardanti anche il nazismo, che di quell'esperienza bellica è sicuramente il tratto più caratteristico e identificativo.

2. NAZISMO E VIDEOGAME

È il 1981 quando Silas Warner e John D. Benson lanciano per Apple II l'avventura dinamica con visuale dall'alto intitolata Castle Wolfenstein[1]. Il gioco è ambientato durante la Seconda guerra mondiale all'interno di una struttura nazista (il fittizio castello di Wolfenstein, per l'appunto), dove il giocatore deve cercare documenti segreti attraverso varie stanze popolate da soldati tedeschi e da SS.

Nel corso del gioco è anche possibile camuffarsi da soldato nazista ed esplorare le stanze con una svastica in bella vista sul petto, oppure indossare un giubbotto antiproiettili con i due lampi delle Schutzstaffeln[2]. In un'epoca in cui la grafica è ancora rudimentale, le semplificazioni – anche estetiche – sono il pane quotidiano degli sviluppatori, che scelgono dunque un linguaggio esplicito e inequivocabile per distinguere i nemici – i Tedeschi - dall'eroe del gioco; altrimenti detto, per separare chiaramente i cattivi dai buoni.

Tre anni dopo gli stessi autori creano e pubblicano il sequel di Castle Wolfenstein, intitolato Beyond Castle Wolfenstein[3], nel quale la missione è ancora più netta: uccidere Adolf Hitler mettendo una bomba nel suo bunker, con riferimento piuttosto esplicito all'Operazione Valchiria[4].

Il mondo videoludico è ancora giovane, eppure già si trovano importanti riferimenti storici alla Seconda guerra mondiale e al nazismo, senza alcun timore a usare simboli controversi (come la svastica), anche e soprattutto perché legati al "nemico", al "cattivo", che nelle semplificazioni ludiche è spesso associato a un male atavico e assoluto. Non deve d'altro canto sorprendere: l'associazione tra nazismo e male assoluto è piuttosto frequente e antica, nel discorso pubblico del secondo dopoguerra.

1 Castle Wolfenstein, Muse Software, 1981

2 Le immagini non posso essere allegate in quanto sotto diritto d'autore. È comunque possibile farsene un'idea nelle pagine dedicate al gioco da Wikipedia.
https://it.wikipedia.org/wiki/Castle_Wolfenstein#/media/File:Castlewolf.png

3 Beyond Castle Wolfenstein, Muse Software, 1984

4 L'operazione Valchiria fu l'azione progettata da alcuni militari tedeschi nel luglio del 1944 allo scopo di uccidere Adolf Hitler nel suo bunker al Rastenburg (la Tana del Lupo) e prendere il potere in Germania.

3. FIRST PERSON SHOOTER: WOLFENSTEIN 3D E DOOM

Circa un decennio dopo, fa la sua comparsa un nuovo modo di giocare (e quindi anche di giocare la storia, come vedremo): i First Person Shooter, o Sparatutto in soggettiva. Malgrado diversi precursori, sia concettuali che tecnici)[5], il primo gioco di questo nuovo genere viene considerato il terzo capitolo della saga Wolfenstein, ovvero Wolfenstein 3D[6] (1992), a braccetto con Doom[7] che lo segue a distanza di circa un anno. Da un lato, dunque, ci sono ancora i Tedeschi da sconfiggere (e Hitler da assassinare), mentre dall'altro si combatte contro mostri abominevoli o fantastici. L'accostamento è nient'affatto casuale ed è il riflesso di un'operazione di disumanizzazione del nazismo già in atto a vari livelli, non solo nei prodotti di fiction.

Un approccio che si rinsalda e si mescola con il capitolo successivo della saga Wolfenstein, Return to Castle Wolfenstein[8], dove insieme ai soldati della Wermacht e delle SS si è chiamati a combattere anche zombie, supersoldati frutto di sperimentazioni genetiche e un principe sassone dotato di superpoteri e riportato in vita da un rituale mistico.

Da questo punto di vista, Return to Castle Wolfenstein rinsalda anche il legame tra nazismo ed esoterismo, che da sempre affascina il pubblico mainstream (e che non a caso verrà ripreso anche da altre saghe videoludiche).

4. GIOCHI DI GUERRA

Il tema sollevato dall'analisi della saga Wolfenstein ha ricadute più ampie, riscontrabili anche in saghe più ancorate al realismo bellico come Call of Duty e Medal of Honor (per citare le più celebri). Entrambe scelgono spesso la Seconda guerra mondiale come ambientazione di riferimento, certamente anche per le minori implicazioni socio-politiche rispetto ad avvenimenti più recenti e/o attuali[9]. Da questo punto di vista, usare i nazisti come nemici diventa fin troppo facile, perché li si può agevolmente stereotipare e cristallizzare nell'archetipo del male assoluto, quasi atavico e quindi da sconfiggere ed eradicare al pari di un'epidemia zombie o di creature partorite dalla stessa bocca dell'inferno.

---

5 The Colony (Midscape) è del 1988, mentre nel 1991 escono Hovertank 3D e Catacomb 3-D (entrambi della Softdisk), che propongono gran parte delle innovazioni che si concretizzano poi nei prodotti successivi, identificati come capostipiti del genere.

6 Wolfenstein 3D, id Software, 1992

7 Doom, id Software, 1993

8 Return to Castle Wolfenstein, Activision, 2001

9 Basti considerare le polemiche per Call of Duty: Black Ops II (), e per Call of Duty: Modern Warfare 3.
https://www.rainews.it/dl/rainews/articoli/noriega-fa-causa-a-call-of-duty-corte-suprema-la-respinge-1212afe4-c905-4130-860a-6087284ff1f8.html
https://www.theguardian.com/technology/gamesblog/2012/may/03/keith-vaz-controls-violent-video-games

La scelta presenta un'indubbia convenienza etica: se al nemico viene tolta qualsiasi patina di umanità, è più semplice giustificare da un punto di vista morale l'uso della violenza nei suoi confronti. La propaganda interattiva dei giochi di guerra, attraverso la quale viene creata una forma di consenso soft mediante l'esercizio ludico, acquisisce oltretutto maggiore efficacia.
Eppure una visione manichea e retorica, in cui gli Americani o gli Alleati sono i buoni e i nazisti i cattivi, contribuisce indubbiamente ad appiattire e semplificare, quindi a depotenziare la portata tragica – eppure estremamente concreta, reale, "umana" – dell'esperienza nazista. Gli effetti di ciò sono tanto maggiori laddove si incontra un pubblico giovane, meno consapevole e meno esperto, che già di per sé percepisce gli avvenimenti della Seconda guerra mondiale come lontani, distanti, remoti nel tempo e talvolta anche nello spazio.

5. GIOCHI DI GUERRA

Nello scenario fin qui descritto, merita una menzione particolare il caso specifico della Germania. Nell'agosto del 2018 la Usk, il sistema di rating dei giochi tedesco, ha finalmente autorizzato la riproduzione di simboli e riferimenti espliciti legati al periodo nazista nei videogames, pur se con la limitazione di riservarli al solo pubblico adulto[10]. L'universo videoludico teutonico veniva così finalmente equiparato a tutte le altre sfere dell'intrattenimento (fumetti, cinema e serie TV) e, soprattutto, a quanto avveniva già nel resto del mondo, dove una simile censura non era mai stata presente.
Si è interrotto così una sorta di whitewashing[11], la cui efficacia è per altro piuttosto dubbia, come si evince dal confronto tra i due trailer di Wolfenstein II[12]: in quello per i giocatori tedeschi la svastica non appare mai, ma lo scenario e i dettagli (potremmo dire "la cornice") presentano dei riferimenti al nazismo fin troppo evidenti per essere negati o dimenticati; e persino Hitler senza baffi altro non è che una replica dell'originale (o dello stereotipo dell'originale) appena uscita dal barbiere.

10 https://www.bbc.com/news/world-europe-45142651
https://www.repubblica.it/esteri/2018/08/09/news/la_germania_via_libera_ai_simboli_nazisti_nei_videogiochi-203774933/

11 Nella sua accezione di "imbiancare" o "nascondere", usato soprattutto nel linguaggio anglosassone.

12 Wolfenstein II: the new colossus, Activision, 2017. Un video di confronto tra i trailer si trova su Youtube.
https://www.youtube.com/watch?v=kTQ1eBiRRRo

Figura 1: foto tratta da https://www.bbc.com/news/world-europe-45142651; a sinistra un frame del trailer originale, a destra quello per il pubblico tedesco.

La censura è in questa situazione superflua, quando non dannosa, e non se ne fa una questione di accuratezza storica. Anzi, spesso dietro a questo mantra sono stati giustificati prodotti controversi o di dubbio gusto (come dimostra il caso di Assassin's Creed III[13], ambientato durante la guerra d'indipendenza americana[14]). Il problema semmai è il messaggio che si continua a veicolare, svastica o meno: una semplificazione dannosa e una banalizzazione estrema di una delle esperienze più atroci dell'umanità, ma che con l'umanità, il suo passato e la sua natura più intima e violenta ha pur sempre a che fare.

BIBLIOGRAFIA

Chapman, Adam, e Jonas Linderoth. «Exploring the Limits of Play: A Case Study of Representations of Nazism in Games». In *The Dark Side of Game Play*, a cura di Elvira Mortensen Torill, Jonas Linderoth, e Ashley ML Brown. London: Roudledge, 2015.

13 Assassin's Creed III, Ubisoft, 2012

14 Chapman e Linderoth, «Exploring the Limits of Play: A Case Study of Representations of Nazism in Games».

PANEL 25

Comunicare la storia: contesti e questioni

Panel costituito da interventi singoli

INTERVENTO 25.1

La televisione va al museo... il canale tematico History Lab

Sara Zanatta

Fondazione Museo storico del Trentino, Italia, szanatta@museostorico.it

ABSTRACT

Il contributo parte da un caso studio, quello di History Lab, canale tematico storico a forte impronta territoriale, per riflettere sulle modalità di fare storia in televisione, intrecciando i *television studies* e le analisi sulla produzione culturale con i recenti contributi di *public history*, i suoi usi e interpreti. La descrizione del caso produttivo, dalle sue origini alle scelte editoriali più recenti, è proposta dal punto di vista di una delle autrici dei programmi coinvolta anche nelle decisioni creative che riguardano del canale televisivo.

PAROLE CHIAVE

palinsesto, canale tematico, televisione, produzione, storytelling

1. INTRODUZIONE

Il mezzo televisivo ha rappresentato, fin dalle sue origini, uno spazio privilegiato di rielaborazione del passato che contribuisce a rinsaldare la memoria pubblica, a diffondere conoscenza e consapevolezza della Storia, ad alimentare l'«immaginazione storica» per dirla con Hayden White. Questo contributo in forma breve intende presentare il caso di History Lab, un canale televisivo tematico nato e sviluppato entro il contesto organizzativo di un ente museale. La Fonda-

zione Museo storico del Trentino è un istituto di ricerca, formazione e divulgazione della storia e della memoria del territorio trentino che, nell'ambito di una più generale riflessione sui linguaggi applicati alla storia, ha deciso nel 2011 di inaugurare una propria originale esperienza televisiva. History Lab è stato fin dall'inizio un progetto sperimentale a vocazione laboratoriale. Da una parte, come ogni canale televisivo, è un contenitore tematico[1] con quasi una ventina di nuove produzioni l'anno e una library di contenuti in continuo aggiornamento; dall'altra, è un laboratorio che si interroga sui modi di raccontare la storia e di far convergere i diversi ambiti e settori di un'istituzione museale – archivi e collezioni, ricerca, mostre, laboratori didattici, ecc. – nella narrazione televisiva. La storia produttiva del canale viene qui ripercorsa incrociando le necessità delle origini, la strategia editoriale consolidata e il complesso rapporto tra scienza storica e linguaggio televisivo nell'esperienza di lavoro quotidiana.

2. UNA STORIA PRODUTTIVA A TRE LIVELLI

History Lab nasce negli anni in cui la televisione italiana, con il passaggio al digitale terrestre, esplode il meccanismo della tematicità dell'offerta e consacra un nuovo genere, il factual, destinato ad avere una forte influenza anche sul modo di fare storia in televisione. Nonostante i limiti di budget (un'intera programmazione costa mediamente meno di un film tv di prima serata) e l'inesperienza del personale interno alla Fondazione (tutte le persone coinvolte nel progetto si misuravano per la prima volta con il mezzo televisivo), la sfida fin dall'inizio è stata quella di soddisfare tre requisiti propri della public history. Primo, trovare modalità nuove per comunicare la storia, adeguando le ricerche storiche, i materiali d'archivio e il patrimonio dell'istituzione al linguaggio televisivo.

I canali tematici, in particolare quelli storici, sono stati una fonte di ispirazione e di studio per costruire i primi blocchi di contenuto: una sorta di ‹blob› con materiali d'archivio (stralci di videointerviste, spezzoni di filmini di famiglia e altre pellicole in formato ridotto, ecc.), brevi clip di nuova produzione (a partire dall'Archivio della Scrittura Popolare, dai fondi fotografici, dalla nostra emeroteca) e un promo lungo che desse al pubblico un'idea chiara del concept di rete. Secondo, abituare lo storico e la storica a un tipo di lavoro completamente diverso rispetto alla scrittura di un libro o di un articolo scientifico, in termini di tempistiche, stile della narrazione, uso delle fonti. Questo è forse l'aspetto più complesso e stimolante, a cui si è deciso di riservare una sezione a parte. Terzo, coinvolgere un pubblico ampio nel progetto: prima ancora

1 Il canale televisivo History Lab è disponibile sul digitale terrestre a livello regionale (canale 602), in streaming web su un sito dedicato (hl.museostorico.it) e con playlist organizzate per contenuti nel canale YouTube della Fondazione (@museostorico) dove vengono caricate le produzioni originali in simultanea con la messa in onda televisiva.

dell'accensione del canale sono stati organizzati alcuni incontri – chiamati Cantieri: a metà strada tra il brainstorming di idee, il lancio dell'iniziativa e la call aperta per collaborazioni – che hanno visto coinvolti attori istituzionali locali (associazioni, musei, corsi universitari, case di produzione, festival, archivi), professionisti del video e della cultura, docenti e appassionati di storia, privati cittadini e cittadine. La volontà quindi è stata sempre quella di creare dei contenuti che coinvolgessero il pubblico già nella fase realizzativa, sia attivando partnership sul territorio provinciale (ad esempio uno dei primi e più longevi programmi, I Lab, racconta le realtà territoriali che si occupano di storia e memoria e le iniziative scientifiche e culturali a tema storico) sia facendo partecipare i potenziali fruitori e fruitrici del canale alle produzioni (penso alle serie didattiche con le classi che partecipano a scrittura e realizzazione delle puntate e alle interviste di storia orale sui temi della guerra, delle migrazioni, delle lotte studentesche, ecc.).

3. LINEA EDITORIALE E PALINSESTO

Dopo un primo periodo ‹vetrina›, in cui il canale ha fatto conoscere i suoi elementi costitutivi (logo, log line ovvero lo slogan di rete, tipologia di materiali), è iniziata la programmazione regolare: ventiquattrore al giorno, tutti i giorni della settimana, con due periodi l'anno (la primavera e l'autunno) in cui vengono messi in onda i nuovi programmi promossi come «la nuova stagione di History Lab», a cui si è aggiunta la messa in onda di nuove produzioni anche in altri momenti del calendario televisivo per poter comunicare una certa dinamicità del canale.
I contenuti prodotti hanno la forma della serialità breve o media (tra le 4 e le 12 puntate) e sono di formato corto (la maggior parte dei programmi ha una durata tra i 12 e i 25 minuti).
Nonostante l'altissimo livello di replica, il palinsesto settimanale segue alcune regole di programmazione vicine a quelle di altri canali tematici free o pay, sia in termini di calendarizzazione delle prime serate (dopo alcuni tentativi il prime time è stato fissato alle 20.30, con una ribattuta alle 22.30) che di pianificazione editoriale dei contenuti organizzati sulla base di tassonomie – per lo più consolidate internamente, più raramente esplicitate al pubblico – di genere (la serata del talk storico), formato (il sabato è dedicato ai documentari) o target (i contenuti curati con l'area educativa della Fondazione convergono in un'unica serata). Anche History Lab poi lavora sul bilanciamento tra programmi più tradizionali, di divulgazione classica, e contenuti che provano a sperimentare linguaggi visuali o chiavi narrative più pop e ad intercettare pubblici più giovani (la fascia 18-35 anni è la meno raggiunta).
Il primo gruppo di programmi – i talk show che mescolano storia e attualità, i programmi su un tema storico con interviste a esperti e testimoni, gli adattamenti televisivi delle nostre mostre – mantiene, per così dire, la promessa dello slogan di rete (Il racconto che fa la storia, poi modificato in Le vicende individuali diventano storia); al secondo gruppo invece appartengono i pro-

grammi che impongono un cambio di registro, in termini di tono (si è provato a giocare sull'ironia) o di contenuto (tematiche non immediatamente storiche).

4. COSA VUOLE LA TELEVISIONE DA CHI FA LA STORIA?

Uno dei dibattitti più frequenti nei corridoi della nostra istituzione riguarda il compito che chi fa ricerca storica ha (o dovrebbe avere) nella realizzazione di contenuti non accademici, si tratti di una mostra o di un programma televisivo. E la più grande difficoltà nel curare un canale tematico per un'istituzione come la nostra è stata proprio quella di far superare la diffidenza interna verso il mezzo e persuadere sulla sua ‹dignità› come strumento per fare storia. Il secondo passo è stato far capire a storici e storiche coinvolte nelle produzioni che non basta ‹fare se stessi› per andare in televisione ma che anche la televisione ha le sue regole, le sue ‹norme redazionali›. La prima è la necessità di fare sintesi: i tempi televisivi non corrispondono allo spazio della pagina scritta con gli incisi, le note, i riferimenti minuziosi, ma i concetti della storia in televisione possono comunque restare intatti. Un'informazione o un'interpretazione possono essere semplificati nella forma, senza essere banalizzati nella sostanza. Come sa bene chi insegna storia a scuola; e qui sta la seconda buona norma: la chiarezza. Nell'aula scolastica e in televisione prevalgono forme di discorso frontale, asimmetrico, dove c'è chi parla e chi (prevalentemente) ascolta, con una sostanziale differenza nei modi: la chiarezza a scuola è fatta di un tornare sugli stessi concetti più volte ma con parole diverse, riprendere i fili del discorso per aiutare la classe a capire, accompagnarla nell'apprendimento; anche in televisione è necessaria chiarezza ma questa non può prescindere dalla sintesi di cui si è detto. Per cui la storia in televisione deve essere, appunto, una storia: non un discorso a braccio per approssimazioni e aggiustamenti ma una narrazione con una precisa e riconoscibile struttura. A dispetto di un luogo comune diffuso, in televisione nulla (o quasi) è improvvisato: lo sforzo di sintetizzare e dare chiarezza sono finalizzati all'intrattenimento.

E questo è possibile soltanto aggiungendo una nota emotiva, creando curiosità, empatia, avversione, riconoscimento: un particolare (uno solo, non un catalogo) così potente da essere ricordato, personaggi che diano un volto agli eventi narrati, riferimenti espliciti o allusioni all'attualità, una storia minore e dimenticata, un repertorio d'immagini esclusivo, sono tutti elementi che contribuiscono a dare colore a una storia e che andranno a costituire l'intelaiatura del racconto televisivo. Nella consapevolezza che in pochi minuti non si può dire tutto ma se si vuole si riesce a dire tanto, e il giusto per agganciare chi guarda. C'è un quarto aspetto su cui vale la pena concludere: il linguaggio televisivo della storia chiede a storici e storiche di non fare da soli, ma di lavorare insieme ad altri professionisti a progetti dall'autorialità condivisa.

BIBLIOGRAFIA

Barra, Luca. *Palinsesto. Storia e tecnica della programmazione televisiva*. Roma-Bari: Laterza, 2015.

Bertella Farnetti, Paolo, e Cecilia Dau Novelli, a c. di. *La storia liberata. Nuovi sentieri di ricerca*. Milano-Udine: Mimesis, 2020.

Hill, Annette. *Restyling Factual TV: Audiences and News, Documentary and Reality Genres*. London: Routledge, 2007.

Zanatta, Sara. *Tutto fa Storia. Analisi di un genere televisivo*. Roma: Carocci, 2016.

Designing a mnemotope. Communication Design as interdisciplinary activator of the memory of places

Clorinda Sissi Galasso
Politecnico di Milano, clorindasissi.galasso@polimi.it

ABSTRACT

Memory exists not only in a temporal dimension but also in a spatial framework[1]. Places are essential in locating and giving memories directions[2], and the spatial image, because of its stability, is able to retrieve the past in the present. Over the centuries, the relationship between places and memories has struggled to get a precise and univocal definition, but today it finds its true expression in disciplinary negotiation. Numerous fields of knowledge are involved, from anthropology to the semiotics of space, from photography to architecture, from cultural geography to public history. With its intrinsically interdisciplinary nature, Communication Design offers an alternative approach to the debate, encouraging the reactivation and reconstruction of the memory of places. Identifying the mnemotope as a cultural object of territorial interpretation, communication design can become a translator of the dense mnemotopic network present on the territory. Thus, it favors the mnemotopic passage from an individual memory to a collectively perceived and recognized one, a memory open to public participation.

PAROLE CHIAVE

memory of places, communication design, mnemotope, interdisciplinarity

1 Halbwachs, *The collective memory*.

2 Horn, *Places of memory: spatialised practices of remembrance from prehistory to today*.

ARTICOLO

1. INTRODUCTION

The interdisciplinary nature of communication design can be seen today in the great heterogeneity of the practices involved. It is no longer just a process of aesthetic-visual enhancement of information, but a series of multiple activities that start from the moment of ideation up to the development and production of real devices for access to contents[3]. The gaze of designed communication is directed above all to cultural data, to a digitally codified culture[4] that continuously feels the need for new forms of expression. To operate in this context, the discipline needs to confront itself daily with other fields of knowledge and to engage synergistic relationships with them to be able to represent their values. The study of places and memory is emblematic. Throughout history, this theme has seen the development of wide-ranging disciplinary debates and today finds one of its main areas of research in memory studies. In a territory increasingly dense with layers, it is, therefore, advisable to be aware of the tools at one's disposal. Today, communication design is a discipline that is conscious of its potential and able to interpret and translate complex and multi-level realities, capable of confronting the most recent practices related to memory. Therefore, it can be an effective interdisciplinary activator of the memory of places, finding in mnemotopes a privileged tool for research.

2. DEFINING A MNEMOTOPE

Mnemotope, or classically mnemotopos, cannot be defined as a brand-new word. It has been episodically used in literature, but its application has been limited to being synonymous with the better-known concept of "place of memory"[5], where collective memory crystallizes and secretes itself. One of the first authors who introduced mnemotopes complexity was Jan Assman[6], identifying them as topographical texts of cultural memory. With deeper analysis, we can see how in this composite term memory and place come together to create a neologism rich in nuances not only terminological but also conceptual. From ancient Greece, the suffix -topos means the physical place, the most concrete aspect of the space surrounding us. In rhetoric, however, it also indicates a recurring theme, a widespread concept to the point of being familiar.

3 Baule, «Interfacce di riconfigurazione. L'accesso comunicativo ai luoghi del sapere».

4 Manovich, *The language of new media*.

5 Nora, *Le lieux de mémoire*.

6 Assmann, *Cultural memory and early civilization. Writing, remembrance and political imagination*.

Thus, this etymological detail activates the process of detecting some repeatable features, mnemo-topoi, that help to navigate in the multifaceted world of memory of places. For mnemotopes is essential the physical place, where to recognize the mnestic roots; mnemotopes are located, regardless of their scale, size and corporeality, they can be identified and geolocalized on a map.

Permanence and resilience are two other fundamental aspects of mnemotopic rhetoric, combined with the presence of an aura[7], embracing atmosphere related to remembrance, that exists in the place and can surround us. Mnemotopes preserve and protect, with their very existence, stories, and narratives, that can be translated and communicated. One of the most crucial mnemotopic matters is that these places can activate movements on the territories. Recognizing a place as a mnemotope, one can experience the curiosity to go in that place, to see, and perceive its memory. These movements can generate forms of "memory tourism" that can start from the desire to relive individual memories, returning to the place where strawberries grow1, but can also arise from the desire to visit sites that contain memories and values similar to those of tourists, even if they haven't experienced them directly[8]. In an almost limitless present and in an ever-changing territorial stratification, these specificities favor that slow path of identification and contextualization of territorial memory where it is necessary to carefully identify the different mnestic layers and textures[9]. It should also be emphasized here that mnemotopes can take many forms. To have a clearer picture of the different mnemotopic typologies, we can start from a first categorization. Mnemotopes can be divided into two macro-areas, those with trauma and those without trauma. The first are those that come closest to the concept of places of memory, sites of commemoration and remembrance, places that go through processes of externalization and institutionalization, through the creation of museums, the installation of statues, the creation of memorials, crucial for future generations. The second is large group of mnemotopes that are not linked to the more painful side of remembrance and often retain a very strong creative identity. For example, we can cite the birthplaces of famous people, cinematographic locations, or places narrated into literary works. Mnemotopes also differ in scale. We can identify very specific sites in the territory, but not less articulated.

7 Casey, *Remembering: A Phenomenological Study*.

8 Palmer, Burns, e Lester, *Tourism and visual culture. Vol. 1: Theories and concepts*.

9 Bertella Farnetti, Bertucelli, e Botti, *Public history: discussioni e pratiche*.

We can mention the Marchiondi Institute in Milan (fig.1), one of the best examples of Brutalist architectural style of the '50s, today a ruin covered by vegetation.

Istituto Marchiondi Spagliardi, Milano 2020

A very circumscribed place, precisely geolocalized, that the deeply stratified memory makes permanent in the neighborhood's urban fabric as a symbol of a significant past. There are other cases in which the mnemotope is not so easily identifiable but is a much larger area with less clear-cut boundaries. In this context, the concept of mnemotope can be expanded to focus on a "landscape of memory"or "mnemotopic landscape".

The word mnemotope thus goes beyond the status of a compound word and becomes a proper cultural object, an entity in which the encounter between place and memory is metabolized and manifested.

3. DESIGNING A MNEMOTOPE

Transversal to the mnemotopic typologies, some sites have less self-communicative power. Mainly we are in front of places that have not gone through paths of institutionalization, and for this reason, are scarcely perceptible. Areas that the inexorable passage of time have made almost invisible, intangible, where there are no monuments, memorials or commemorative plaques. Design of communication and its visual predisposition are particularly effective in these circumstances, managing to arrive at actual processes of mnemotopic activation. Returning to the mnemotopic ability to trigger real movements on the territory, communication design is not only able to make mnemotopes visible again, and therefore to galvanize the motions that lead to them, but it can also expand the physical experience with digital devices, to make these movements available remotely. This discipline can amplify the spatial framework to make it possible even without being present on site.

Fertile ground for these processes is the Unesco Creative Cities Network1 which joins cities identifying creativity as a strategic factor for urban development, territorial realities where creative cultural entities of different nature live together.

Significant examples are the places quoted and described in the literature, places between fiction and reality that very often maintain a direct link with the territory and the toponymy. Some of them have become so emblematic that they have statues and panels on their surface, manifesting the literary memory to the point of becoming a sort of memorials of fictional works. There are other places, however, where it is difficult to notice the stabilizing permanence of the mnemotopic context.

Giovanni Testori, a famous writer of the post-World War II, wrote a series of short stories called "I segreti di Milano" (1960), full of urban locations punctually quoted and still identifiable today. Emblematic is the Ponte della Ghisolfa, a railway overpass in the northern suburbs of Milan, that is not only the place where the protagonists meet, but it becomes a symbolic passage between the city center and periphery. Nowadays its functionality is the same, it is a point of intense passage, where the intense traffic makes it difficult even to cross it and makes its strong literary memory barely perceptible.

Il Ponte della Ghisolfa section, from the project "Giovanni Testori e I segreti di Milano", DCxT 2021

In 2017 Milan was nominated Unesco Creative City of Literature, and in this context, the research group DCxT2 of the Politecnico di Milano, of which I am a member, decided to work on these places to make them present again in the Milanese territory as bearers of living cultural and literary memories. The result is a digital project, Distretto Testori, which is currently in the final stages of development. The project's core is a story map (fig. 2) with multiple storytelling contents: archival photos and video, original quotes, photographic reportage.

All the elements work together creating an original designed story where the user can freely navigate, rediscovering a layer of the city collective memories. In the digital journey, the quotes from the book have been combined in a new narrative, in which the characters of Testori's no longer appear, but where the protagonists are the places themselves.

The story map is accompanied by a mnemotopic archive (fig. 3), where all the places linked to Testori, to his life and artistic production are gathered and geolocalized on the map of Milan.

Mnemotopic archive, from the project "Giovanni Testori e I segreti di Milano", DCxT 2021

The mnemotopic activation operated by the communication design, results not only in identifying superficial markers on the territory, but becomes a real mnestic translation that favors the creation of new contents and their renewed spatialization.

In this way, mnemotopic communication emerges as a creative lever in the place/memory relationship.

BIBLIOGRAFIA

Assmann, Jan. *Cultural memory and early civilization. Writing, remembrance and political imagination*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Baule, Giovanni. «Interfacce di riconfigurazione. L'accesso comunicativo ai luoghi del sapere». In *Cartografie del sapere: interfacce per l'accesso agli spazi della conoscenza*, a cura di M Quaggiotto. Milano: FrancoAngeli, 2012.

Bertella Farnetti, Paolo, Lorenzo Bertucelli, e Alfonso Botti. *Public history: discussioni e pratiche*. Milano: Mimesis, 2017.

Casey, Edward. *Remembering: A Phenomenological Study*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

Halbwachs, Maurice. *The collective memory*. New York: Harper & Row, 1980.

Horn, Christian. *Places of memory: spatialised practices of remembrance from prehistory to today*. Oxford: Archaeopress archaeology, 2020.

Manovich, Ley. *The language of new media*. Cambridge: The MIT press, 2001.

Nora, Pierre. *Le lieux de mémoire*. Parigi: Gallimard, 1992.

Palmer, Cathy, Peter Burns, e Jo-Anne Lester. *Tourism and visual culture. Vol. 1: Theories and concepts*. Wallingford: CABI, 2001.

Memorie difficili. Täterforschung e meccanismi della violenza tra ricerca storica, educazione alla pace e mediazione artistica

Gianluca Cinelli
Fondazione Nuto Revelli, giancin77@yahoo.it

La memoria delle catastrofi del Novecento è legata alla violenza subita. Attenendosi a una prospettiva etica, anche la ricerca storica, e in particolare quella condotta dalla storia orale, ha ricostruito gli eventi assumendo il punto di vista delle vittime. Questo complesso rapporto tra storia e memoria ha trovato un'efficace definizione – e consapevolezza critica – nel concetto di *ère du témoin*, coniato da Annette Wieviorka. Tuttavia, tale approccio sta mostrando limiti e rischi soprattutto – e paradossalmente – nell'ambito pubblico ed educativo: l'immedesimazione nella vittima che, nelle sue estreme conseguenze, impedisce di vedere realmente le vittime.

La seconda guerra mondiale ha lasciato dietro di sé una lunga scia di traumi spesso irrisolti, non solo nei combattenti e nelle vittime del conflitto ma anche nei loro discendenti, che hanno assunto in alcuni casi su di sé l'identità e le emozioni o del colpevole o della vittima in modo indiretto, attraverso forme di rielaborazione mediata. Un esempio di questo è nella cosiddetta "colpa transgenerazionale" con cui molti tedeschi si sono confrontati nel dopoguerra, un concetto criticato da Hannah Arendt come "insensato"[1]. All'opposto, le generazioni successive alla guerra e i discendenti delle vittime dell'Olocausto o delle stragi naziste in Italia hanno subito per anni il peso psicologico e ideologico di questo status, che ne ha a volte influenzato l'identità e l'autopercezione[2].

1 Arendt, *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*.

2 Fossion et al., «Transgenerational transmission of trauma in families of Holocaust survivors: The consequences of extreme family functioning on resilience, Sense of Coherence, anxiety and depression».

La violenza, quando fortemente connessa con una visione del mondo e un'idea di società (fondata tanto su argomenti razionali come l'indipendenza politica, i diritti umani, la libertà d'espressione, ecc., quanto su temi irrazionali e "mitologie" come per esempio la razza, la nazione, la supremazia etnica, ecc.), si radica a fondo nella mentalità, che viene facilmente polarizzata su opposizioni radicali che conducono a quello che René Girard chiamava il "mondo delle rappresaglie"[3]. Questo sistema è capace di trasformarsi nel tempo e di adattarsi alla modificazione dei contesti sociali e politici, della mentalità generale, della cultura. Ciò spiega perché sopravvive ancora oggi la violenza neofascista, antisemita, razziale, e perché ad essa continua a contrapporsi la sua controparte ideologica antifascista.

La memoria transgenerazionale della violenza successiva alla seconda guerra mondiale subisce una profonda divisione al suo interno, che distingue la memoria dei colpevoli da quella delle vittime[4], e il conseguente consolidamento di questi ruoli sia in chiave psicologica che sociale e politica. In entrambi i casi, comunque, si tratta di una memoria traumatica che produce disagio nelle generazioni dei discendenti e dà vita a processi di rielaborazione, occultamento e metamorfosi dei ricordi e attraverso la modificazione delle forme narrative con cui essi sono conservati e tramandati[5]. In molti casi il trauma è stato affrontato e superato nel corso dei decenni che ci separano dalla seconda guerra mondiale sia a livello personale che collettivo, attraverso varie forme di elaborazione che vanno dai processi per crimini di guerra (il primo a Norimberga), alla pubblicazione di memorie autobiografiche, alla realizzazione di interviste, alla creazione di luoghi della memoria e monumenti destinati alla trasmissione della memoria della violenza, senza dimenticare la diffusione di varie forme di terapia mirate a trattare le condizioni postraumatiche nel contesto più generale di quello che di recente, ma in maniera ancora poco precisa, è stato definito "Fascist Warfare"[6].

3 Girard, *La violence et le sacrée*.

4 Cohen-Pfister e Wienroeder-Skinner, *Victims and Perpetrators, 1933-1945: (Re)presenting the Past in Post-Unification Culture*.

5 Schwab, *Haunting Legacies. Violent Histories and Transgenerational Trauma*., Mihailescu, «Mapping Transgenerational Memory of the Shoah in Third Generation Graphic Narratives: on Amy Kurzweil's Flying Couch (2016)»., Hofmann e Reuter, *Translated Memories. Transgenerational Perspectives on the Holocaust*.

6 Alonso, Kramer, e Javier, *Fascist Warfare 1922-1945. Aggression, Occupation, Annihilation*.

A partire dalla fine degli anni Novanta in Germania ha preso forma la prospettiva della Täterforschung – la ricerca sui perpetratori – che cerca di analizzare quali meccanismi psicologici, percorsi biografici e politici, quali mentalità e motivazioni abbiano potuto portare in pochi anni migliaia di cittadini tedeschi ad accettare come legittimi scelte e atti di violenza contro inermi. Tale prospettiva può permettere l'accesso a una riflessione più complessa, profonda, difficile, con importanti ricadute in ambito pubblico ed educativo.

Il progetto "Le stragi nell'Italia occupata (1943-45) nella memoria dei loro autori", finanziato dal Fondo italo-tedesco per il futuro, si colloca in questa linea ed è volto ad approfondire le memorie dei perpetratori in Italia, per ricostruire le loro biografie e mentalità, oltre che a raccogliere le testimonianze della riemersione del trauma all'interno anche delle loro famiglie. Il lavoro educativo della Scuola di Pace di Monte Sole è improntato proprio all'analisi dei meccanismi della violenza per innescare la capacità di riconoscere quanto possono essere prossimi a "noi", e non così semplicemente relegabili a "loro".

Infine, la ricerca teatrale di Archivio Zeta ha portato un ampio pubblico a porsi domande – mediate dall'interpretazione artistica – attorno a un luogo difficile come il Cimitero militare germanico del passo della Futa, dove sono raccolte le spoglie di più di 30.000 soldati, caduti nello stesso territorio e nello stesso periodo in cui avvennero le stragi di civili. La messa in scena delle tragedie classiche e moderne è divenuta nel tempo occasione di un "rito culturale" che innesca domande sulla natura umana.

BIBLIOGRAFIA

Alonso, Miguel, Alan Kramer, e Rodrigo Javier, a c. di. *Fascist Warfare 1922-1945. Aggression, Occupation, Annihilation*. London: Palgrave Macmillan, 2019.

Arendt, Hannah. *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*. Viking Press, 1963.

Cohen-Pfister, Laurel, e Dagmar Wienroeder-Skinner, a c. di. *Victims and Perpetrators, 1933-1945: (Re)presenting the Past in Post-Unification Culture*. de Gruyter, 2006.

Fossion, Pierre, Christophe Leys, Caroline Vandeleur, Chantal Kempenaers, Stéphanie Braun, Paul Verbanck, e Paul Linkowski. «Transgenerational transmission of trauma in families of Holocaust survivors: The consequences of extreme family functioning on resilience, Sense of Coherence, anxiety and depression». *Journal of Affective Disorders* 171 (15 gennaio 2015): 48–53.

Girard, René. *La violence et le sacrée*. Grasset, 1972.

Hofmann, Bettina, e Ursula Reuter, a c. di. *Translated Memories. Transgenerational Perspectives on the Holocaust*. Lexington Books, 2020.

Mihailescu, Dana. «Mapping Transgenerational Memory of the Shoah in Third Generation Graphic Narratives: on Amy Kurzweil's Flying Couch (2016)». *Journal of Modern Jewish Studies* 17 (2018): 93–110.

Schwab, Gabriele. *Haunting Legacies. Violent Histories and Transgenerational Trauma*. Columbia University Press, 2020.

NS-Täter in Italien: l'occupazione tedesca e i massacri di civili nelle memorie dei perpetratori

Carlo Gentile
Universität zu Köln (Germania), carlo.gentile@uni-koeln.de

ABSTRACT

Il progetto "Le stragi nell'Italia occupata (1943-45) nella memoria dei loro autori", finanziato dal Fondo italo-tedesco per il futuro, è volto ad approfondire le memorie dei Täter, gli autori delle stragi naziste in Italia, per ricostruire le loro biografie e mentalità, e raccoglie attraverso gli Ego-Dokumente le testimonianze sulle esperienze di guerra dei combattenti tedeschi e della riemersione del trauma all'interno anche delle loro famiglie.

PAROLE CHIAVE

Täter/perpetratori, giustizia negata, Ego-Dokumente

1. LA GUERRA RIMOSSA

Tra la fine degli anni Novanta e l'inizio dei 2000, tre giornalisti, Christiane Kohl, Udo Gümpel e René Althammer, rintracciarono e intervistarono ex soldati tedeschi, i cui nomi erano emersi dalle inchieste sulle stragi naziste in Italia. Prima di quel momento, nessuno li aveva mai effettivamente cercati per chiedere conto del loro operato in guerra. Per decenni i veterani avevano in prevalenza taciuto o offerto una versione edulcorata e autogiustificativa del proprio passato che molto divergeva da quella che era la memoria negli ex paesi occupati. Pochi avevano tramandato le loro memorie personali, quasi nessuno aveva ammesso conoscenza dei crimini. Moltissimi avevano taciuto anche di fronte alle loro famiglie, fino al punto di cancellare lo stesso ricordo di ciò che in guerra avevano visto o fatto. Sorpresi e incalzati dai giornalisti, i loro ricordi erano però riaffiorati.

2. IL RITORNO DELLA MEMORIA DEI TÄTER

L'irruzione della memoria dei Täter (perpetratori, autori di crimini) a cavallo del nuovo millennio segue di poco l'avvio dello studio sistematico dei crimini dell'occupazione tedesca simboleggiato dal convegno "In Memory" che si svolse ad Arezzo nel giugno 1994. Proprio in quegli anni iniziò la stagione, più che tardiva, dei processi per i massacri di civili in cui gli ex soldati rintracciati dai giornalisti erano imputati.

La ripresa dell'azione penale della Giustizia è il secondo notevole evento di quegli anni e fa del caso italiano un caso certamente anomalo e unico nel panorama europeo. Uno sforzo che contribuì a diffondere conoscenza e a superare le resistenze degli apparati burocratici di entrambi i paesi[1].

In quegli stessi anni la Germania rimise in discussione i paradigmi convenzionali della memoria della seconda guerra mondiale impostati sul silenzio e la rimozione che il Sessantotto aveva scalfito, ma non abbattuto. Contemporaneamente con la fine dell'era Kohl e l'avvento del governo di coalizione Spd/Verdi nel 1998, giunse a conclusione anche il lungo processo di uscita dal mondo del lavoro e di ingresso nel pensionamento delle generazioni degli ex combattenti e di quanti in gioventù erano stati formati dalla dittatura. La cosiddetta *Wehrmachtsausstellung* (mostra sui crimini della Wehrmacht) mostrò con ampia documentazione al grande pubblico la complicità delle forze armate regolari nei crimini del regime e diede inizio a una discussione molto dolorosa sul passato di guerra che coinvolse anche le famiglie[2].

3. NUOVI IMPULSI PER LO STUDIO DELLE STRAGI NAZISTE

Nuovi impulsi giunsero dalla Täterforschung, gli studi sugli autori dei crimini del nazismo, un approccio di ricerca di notevole rilievo, con propri metodi di ricerca mutuati dalla storia sociale, dalla prosopografia e una particolare sensibilità per la soggettività e gli aspetti socialpsicologici. Ancora più di recente, la Commissione storica italo-tedesca ha invitato gli storici ad analizzare la storia dei due paesi durante la seconda guerra mondiale servendosi dell'approccio della storia delle esperienze, cioè "attraverso l'esperienza di chi ha vissuto di persona gli avvenimenti di quell'epoca", superando "semplificazioni" e "pregiudizi diffusi" in entrambi i paesi sul proprio passato di guerra[3].

1 Gentile, «Le memorie dei perpetratori: rimozione, rivendicazione, cordoglio».

2 Gentile, «Le memorie dei perpetratori: rimozione, rivendicazione, cordoglio».

3 «Rapporto della Commissione storica italo-tedesca insediata dai Ministri degli Affari Esteri della Repubblica Italiana e della Repubblica Federale di Germania (28-3-2009)».

4. UN PROGETTO PER LA STORIA DEI TÄTER

Questa è la strada che il progetto "Le stragi nell'Italia occupata (1943-45) nella memoria dei loro autori" si propone di ripercorrere per contribuire a fare luce su quello che ancora oggi è una delle dimensioni meno note della guerra italo-tedesca: i Täter, gli autori dei crimini. Il percorso del progetto conduce attraverso una selezione di biografie individuali e collettive di Täter nonché di formazioni militari, case-studies e ricostruzioni di importanti stragi all'interno delle quali è integrata la documentazione originale tedesca, approfondimenti tematici su aspetti e momenti chiave del difficile rapporto tra Italia e Germania, come l'8 settembre, la collaborazione della Rsi, la guerra partigiana e la guerra civile, i processi del dopoguerra. Infine, un corredo di fonti e di strumenti per facilitare la comprensione dei testi, anche sotto l'aspetto linguistico e tecnico (glossari, una cronologia dei principali eventi), e una serie di proposte per percorsi educativi e formativi destinate a un pubblico di giovani e ai loro insegnanti curate dalla Fondazione Scuola di Pace di Monte Sole e dalla compagnia teatrale Archivio Zeta.

Con tutto questo il nostro progetto intende restituire complessità e spessore a un tema che nel passato i mass-media hanno spesso appiattito.

I testi e i materiali verranno raccolti in un apposito sito web attualmente in costruzione, il sito "NS-Täter in Italien 1943-1945" (www.ns-taeter-italien.org). Sono previsti circa 30 profili biografici dettagliati e numerosi altri brevi. Si incontrano biografie individuali di personaggi noti, come quella di Walter Reder o Herbert Kappler, ma anche di persone meno conosciute, come Helmut Looß, Anton Galler o Heinz Barz, e altre finora quasi ignote o trascurate, come Franz Schmidt o i vari comandanti subordinati. I profili individuali si accompagnano a biografie collettive di intere unità e organismi militari, come la 16a divisione SS "Reichsführer-SS", la divisione corazzata "Hermann Göring", la 26a divisione corazzata e altre ancora, che via via si aggiungeranno. Si discende la scala gerarchica partendo da Albert Kesselring e da alcuni generali e alti ufficiali fino a raggiungere, dove questo è possibile, i soldati che effettivamente hanno premuto il grilletto delle armi e lanciato le bombe con le quali sono stati uccisi i civili. Dove questo livello di dettaglio non potrà essere ottenuto sulla scorta di profili individuali, ci arriveremo per mezzo dei profili collettivi di unità.

5. I TÄTER: EMARGINATI O INSERITI NELLA SOCIETÀ TEDESCA DEL DOPOGUERRA?

Nei profili individuali abbiamo voluto approfondire due aspetti biografici in particolare: il periodo di formazione di queste persone e il dopoguerra. Oltre ai dati sull'adesione politica al nazionalsocialismo, per molti assai precoce, ci siamo adoperati per raccogliere dati relativi all'estrazione sociale, l'ambiente familiare, gli studi.

Ne emerge tra gli ufficiali una presenza notevole di persone con un elevato grado di scolarità, con diplomi di maturità conseguiti in alcuni casi presso rinomati licei umanistici o scientifici. Altri disponevano di diplomi che permettevano loro di esercitare lavori e professioni qualificate. Alcuni degli ufficiali hanno frequentato corsi universitari, sebbene non sempre le circostanze della loro vita abbiano permesso loro di portare a termine gli studi.
Pertanto, come vediamo, non si tratta, se non in misura assai marginale, di disadattati o di emarginati promossi socialmente sull'onda dell'avvento del nazismo, ma di persone le cui famiglie erano bene inserite nel mondo borghese di Weimar o nella nobiltà terriera e nel patriziato delle grandi città del nord della Germania. Questo retroterra culturale e sociale ha permesso dopo il 1945 a chi di loro non morì in guerra o non fu incarcerato a lungo, come Walter Reder e Herbert Kappler, di reintegrarsi sotto l'aspetto sociale e professionale con sorprendente rapidità. E questo può aiutare a comprendere come nella maggioranza dei casi, queste persone, pur senza doversi mai nascondere, abbiano potuto sfuggire per decenni alla meritata punizione.

6. I PROCESSI

L'attività della magistratura italiana e tedesca è un altro dei temi sui quali abbiamo voluto soffermare il nostro sguardo più a lungo. Ne emerge in parte quello che già sapevamo: una giustizia fortemente limitata e tardiva. Al contempo, tuttavia, siamo ora anche in grado di fornire un quadro molto più preciso e articolato di quanto è stato fatto in Germania dal 1945 a oggi e di spiegare i retroterra giuridici e politici di questa giustizia negata[4].

7. 18 CASE-STUDIES DI STRAGI

Abbiamo ricostruito 18 case studies di stragi che abbiamo selezionato sulla base della loro importanza e in modo che sia possibile delineare la cronologia degli eventi e la componente territoriale. Tra le stragi del Sud, troppo spesso dimenticate, abbiamo scelto le stragi di Bellona, Caiazzo, Capistrello e Pietransieri. Ma, soprattutto, abbiamo scelto episodi che ci permettessero di mettere in luce le responsabilità di diverse formazioni dell'esercito occupante e delle sue organizzazioni: la 16a divisione SS "Reichsführer-SS", con Sant'Anna di Stazzema, Bardine di San Terenzo, Valla, Vinca, Monte Sole e San Cesario sul Panaro; la divisione corazzata "Hermann Göring" con Monchio, Susano e Costrignano, Cervarolo e Civago, Vallucciole, Civitella in Val di Chiana, Cornia e San Pancrazio, Cavriglia.

4 De Paolis e Pezzino, *La difficile giustizia. I processi per crimini di guerra tedeschi in Italia 1943-2013*.

Ma anche le stragi di regolari unità della Wehrmacht, come quella del Padule di Fucecchio, di San Polo e le stragi del Sud. Lo stragismo da parte delle forze di polizia della Germania nazista è presente con le Fosse Ardeatine e quella del Passo del Turchino.

8. LE FONTI DEL PROGETTO

Per raggiungere lo scopo che ci siamo prefissi abbiamo lavorato su un ampio ventaglio di fonti provenienti da oltre 40 archivi in Germania, Italia, negli Stati Uniti, in Gran Bretagna, Austria, Francia e Russia. Abbiamo avuto accesso alla documentazione della magistratura italiana e tedesca, alle inchieste e ai processi dei tribunali alleati. Abbiamo raccolto oltre 200 Ego-Dokumente inediti e dozzine di memorie di ex ufficiali e soldati pubblicate nel corso dei decenni dalla fine della guerra. Tutto questo materiale verrà man mano reso accessibile tramite gli strumenti offerti dal nostro sito. Particolare cura è stata posta nella scelta del corredo fotografico, privilegiando immagini provenienti da album privati di ex soldati e svolgendo anche qui un accurato lavoro di interpretazione filologica delle immagini. Riprese cinematografiche e fotografiche di grande qualità tecnica permetteranno al pubblico di vedere sul proprio schermo nei dettagli le località delle stragi, i Tatorte del nostro progetto.

Ludwigsburg, Neuer Friedhof, 27 aprile 1966. Una folla di ex combattenti delle Waffen-SS e della Wehrmacht si è radunata al funerale del generale SS Sepp Dietrich. (Foto privata, collezione C. Gentile)

BIBLIOGRAFIA

De Paolis, Marco, e Paolo Pezzino. *La difficile giustizia. I processi per crimini di guerra tedeschi in Italia 1943-2013*. Viella, 2016.

Gentile, Carlo. «Le memorie dei perpetratori: rimozione, rivendicazione, cordoglio». In *Le vittime italiane del nazionalsocialismo. Le memorie dei sopravvissuti tra testimonianza e ricerca storica*, a cura di Filippo Focardi, 317–38. Viella, 2021.

«Rapporto della Commissione storica italo-tedesca insediata dai Ministri degli Affari Esteri della Repubblica Italiana e della Repubblica Federale di Germania (28-3-2009)», 2012. https://italien.diplo.de/blob/1600290/91b68-fe8ac6b370ee612debfee141419/rapporto-hiko-data.pdf.

"Se solo fosse così semplice" Il lavoro educativo sui perpetratori a Monte Sole

Elena Monicelli
Fondazione Scuola di Pace di Monte Sole, elenamonicelli@montesole.org

ABSTRACT

Partendo dalla storia degli eccidi e dall'ascolto delle sue memorie, educare alla pace, a Monte Sole, significa educare ad una cultura di pace: un percorso lungo e complesso dove si intrecciano le memorie del passato ed uno sforzo costante di rielaborarle, a partire dalla consapevolezza di sé, dal riconoscimento dei propri limiti e delle proprie responsabilità per riflettere sulle responsabilità collettive, sui meccanismi e sui percorsi che permettono l'emergere e il consolidarsi della cultura della violenza e della sopraffazione.
Ma è possibile educare guardando in profondità le azioni negative? La ricerca degli ultimi anni ha mostrato come, sottese alla violenza del nazismo, ci fossero intenzioni molto "umane": opportunismo, carrierismo, volontà di mettersi in luce, dinamiche di tenuta del gruppo. In una cultura in cui il paradigma vittimario ha improntato le modalità di trasmissione memoriale, è possibile lavorare sui Täter per comprendere i motivi delle loro azioni, senza giustificarle, ma per riconoscerle dentro di noi e dentro il nostro agire?

PAROLE CHIAVE

Educazione alla memoria, perpetratori, cultura di pace, vittime, testimone.

1. EDUCARE ALLA PACE: STEREOTIPI E SIGNIFICATI

«Educazione alla pace».
Quando questa è la risposta alla domanda: «Di cosa vi occupate alla Scuola di Pace di Monte Sole?», capita spesso di incontrare sguardi un po' smarriti e perplessi. L'estrema complessità e nello stesso tempo l'estrema familiarità di questo concetto spinge a riferirsi ad intrecci di luoghi

comuni e stereotipi: educazione come trasmissione di contenuti e/o di modi di agire; pace come situazione idilliaca di armonia personale e di comunità.
In realtà, la chiave per districarsi da quegli intrecci è già contenuta nella domanda: Monte Sole. Monte Sole come luoghi. Della memoria. Monte Sole, al tempo stesso plurale e unico.

2. "USARE" MONTE SOLE

Tra il 29 settembre e il 5 ottobre del 1944 la 16a divisione SS "Reichsführer-SS" attua un'operazione militare per l'annientamento del territorio nemico, per debellare la presenza partigiana nell'area collinare compresa tra le valli del fiume Reno e del torrente Setta, tra i comuni di Grizzana Morandi, Marzabotto e Monzuno. L'ultima linea del fronte, la Linea Gotica, passava poco lontano e rappresentava la retroguardia difensiva del confine meridionale del Terzo Reich, di cui andava garantita la sicurezza e la tenuta. Il bilancio di questa operazione è di 770 civili uccisi, di cui 216 bambini al di sotto dei 12 anni[1].

Bandenbekämpfung in Oberitalien, 29 marzo 1945, Germania, pubblicato da General Kommando I Fallschirm Korps-Fuhrungsgruppe 1C (Biblioteca Istituto Parri).

Monte Sole, tuttavia, non si può spiegare, si deve esperire. È questa la sua particolare forza. Implica la messa in gioco personale: corpo, emozioni, pensiero, socialità.
Lo stare sui luoghi è dunque viaggio in sé, punto di partenza di un percorso e perno di una riflessione.
È viaggio perché Monte Sole comporta il distacco da una realtà quotidiana personale caratterizzata da ambienti familiari e comportamenti consolidati. Esso si pone lontano dal clamore del vivere quotidiano.
È punto di partenza perché dal racconto di Monte Sole si dipanano percorsi storici, etici e civici. La lentezza del camminare sui luoghi offre il tempo e lo spazio necessari per entrare in contatto con se stessi, quei territori e con le persone che ci circondano.
È perno di una riflessione poiché la storia e le memorie di Monte Sole sono catalizzatrici di un processo di crescita, in cui dalla consapevolezza di sé, dal riconoscimento dei propri limiti e delle proprie responsabilità, delle proprie qualità e risorse si può arrivare a riflettere sui meccanismi e sui percorsi, anche collettivi, che permettono l'emergere e il consolidarsi di una cultura della violenza e della sopraffazione anziché di una cultura del rispetto per ciascun essere umano e per i suoi inalienabili diritti.

1 Baldissara e Pezzino, *Il massacro. Guerra ai civili a Monte Sole.*

Quando ci si avvicina a una vicenda come quella di Monte Sole lo si fa solitamente con la convinzione di fare qualcosa per evitare che una tale tragedia possa ripetersi. La volontà di ricordare – non necessariamente di studiare – questi eventi è legata all'immancabile *mai più*. La pratica della visita, così come quella dell'ascolto del testimone, viene considerata come un efficace strumento di modellazione del futuro; in particolare la memoria degli eventi tragici del passato è ritenuta antidoto al loro ripetersi. Si suppone un'alleanza tra conoscenza ed etica, o meglio, si esprime il bisogno che esse coincidano.

Perché questo funzioni la pratica memoriale collettiva deve essere in qualche modo semplice, immediatamente afferrabile e fornire appigli diretti e chiari a ciascuno per il riconoscimento della sua inclusione. Scriveva Primo Levi in *I sommersi e i salvati*: "Ciò che comunemente intendiamo per 'comprendere' coincide con 'semplificare': senza una profonda semplificazione, il mondo intorno a noi sarebbe un groviglio infinito e indefinito, che sfiderebbe la nostra capacità di orientarci e di decidere le nostre azioni. [...] Tendiamo a semplificare anche la storia; ma non sempre lo schema entro cui si ordinano i fatti è individuabile in modo univoco, [...] [T]uttavia, è talmente forte in noi, forse per ragioni che risalgono alle nostre origini di animali sociali, l'esigenza di dividere il campo fra 'noi' e 'loro', che questo schema, la bipartizione amico-nemico, prevale su tutti gli altri. La storia popolare, ed anche la storia quale viene tradizionalmente insegnata nelle scuole, risente di questa tendenza manichea che rifugge dalle mezze tinte e dalle complessità: è incline a ridurre il fiume degli accadimenti umani ai conflitti, e i conflitti a duelli, noi e loro, gli ateniesi e gli spartani, i romani e i cartaginesi. [...] [L]a maggior parte dei fenomeni storici e naturali non sono semplici, o non semplici della semplicità che piacerebbe a noi"[2].

Se questo è vero, non solo la selezione degli episodi memorabili tenderà ad allinearsi all'asse valoriale del continuum Bene/Male e verrà praticata la riproposizione di quei pezzi di passato che permettano una chiara identificazione – nella sostanza o nel racconto che se ne fa – del lato del Bene con la parte relativa al "Noi", contrapposto al Male che viene messo in relazione necessariamente all'altro da noi, e cioè il "Loro". Anche la selezione delle voci da ascoltare subirà una sorte simile. Si potrebbe in questo senso tentare un aggiornamento anche del puntuale ragionamento proposto da Annette Wiewiorka[3]. Nella sua critica ha sostenuto che «l'era del testimone» trionfa nelle scuole e non solo: ai testimoni non viene solamente chiesto di testimoniare, cioè raccontare la propria storia, ma ad essi è affidato il compito di moralizzare, quasi fosse questo un sinonimo di educare.

2 Levi, *I sommersi e i salvati*.

3 Wieviorka, *L'era del testimone*.

Tuttavia, non è l'era del testimone in generale a trionfare ma quella del testimone/vittima e del testimone/eroe perché sono solo queste figure quelle considerate in grado di produrre quell'effetto edificatore che educatori e decisori politico-sociali ricercano[4].

3. APPUNTI PER UNA PRATICA EDUCATIVA

Nella pratica educativa della Scuola di Pace di Monte Sole, invece, il fondamento non sta nel costruire monoliti morali, ma nell'interrogarsi sulle ragioni che hanno reso possibile quel sistema del terrore e che, in modi e forme diverse, si ritrovano in altri luoghi del mondo e in altri momenti della storia. La vigilanza va rivolta non tanto verso un improbabile riproporsi del fenomeno nazista o fascista come lo abbiamo conosciuto, ma verso quei meccanismi che agiscono e si ripetono secondo le medesime direttrici.

In questo senso, l'analisi del comportamento dei perpetratori attiva, per i partecipanti ai laboratori, al contempo la sfera fisica, emozionale e cognitiva, permettendo di individuare in alcuni dei fattori fondamentali nella genealogia della violenza nazista, quei dispositivi e meccanismi che sono parte del nostro comune stare insieme: insieme: la propaganda e la pubblicità; l'educazione; i mezzi di comunicazione di massa; l'imposizione rigida di modelli e identità; la costruzione e la reiterazione, consapevole e non, di stereotipi, pregiudizi e stigmi; l'esclusione, il razzismo e la discriminazione; l'obbedienza all'autorità; la ricerca del prestigio sociale; il conformismo e l'adeguamento alla pressione del gruppo; la categorizzazione e la disumanizzazione dell'altro attraverso il linguaggio verbale e delle immagini; la socializzazione del rancore; la costruzione del capro espiatorio e di identità oppositive noi/loro.

Nell'identificazione dei meccanismi di violenza quotidiani, l'analisi critica deve prevalere sul giudizio, la comprensione e la decostruzione sulla condanna e sulla trasmissione valoriale sotto forma di comandamento. Finalmente volgendo lo sguardo, tendendo l'orecchio, al testimone/carnefice si scoprirà che, per esempio, il massacro di Monte Sole non è opera di demoni, di iene o di mostri ma di esseri umani storicamente determinati, i quali, inseriti in un certo ambiente e da esso condizionati, ma non per questo privati della loro possibilità di scelta, hanno compiuto determinate azioni. Per dirla con Raul Hilberg[5], vuole dire, lungi dal giustificare, provare a vedere la scena «con gli occhi degli altri», in questo caso degli autori dei massacri e delle stragi. Ci si accorgerà allora che l'ansia di disumanizzare le 'belve' o le 'iene' di Monte Sole non è poi così differente dall'ansia dei perpetratori di disumanizzare le vittime per riuscire meglio nel loro 'lavoro' di sterminio. Ci si accorgerà che bisogni, rabbia, frustrazione, paure e desideri sono, oggi

4 Monicelli, «"Fin che non vado via". Il ruolo della testimonianza storica nell'educazione alla pace e ai diritti umani».

5 Citato in Bidussa, *Dopo l'ultimo testimone*.

come allora, il perno attorno al quale, con la propaganda e l'educazione, ogni potere costruisce il suo consenso e il suo controllo.

In quest'ottica, la Täterforschung, ovvero una ricerca scientifica sui perpetratori e non un racconto memorialistico di atrocità e sadismo, non solo appare essenziale per costruire una prospettiva educativa realmente di complessità ma anche per rimuovere quel velo di mistero che, anziché contribuire all'autentica crescita etica degli individui e delle comunità, continua a contribuire all'autoassoluzione rispetto alle nostre responsabilità. Infatti, come afferma Charles Villa-Vicencio[6], dopo la sua esperienza alla Commissione Verità e Riconciliazione in Sudafrica, «riconoscere la possibilità del male in ciascuno di noi chiama in causa l'importanza di assumerci l'impegno di fare in modo che il male del passato non debba più ripetersi in futuro».

La pratica educativa, a cui il saggio fa riferimento, è il frutto di un lavoro di ricerca decennale di numerosi soggetti.

Il mio ringraziamento va in particolare al Coordinamento delle Associazioni per Monte Sole che ha fortemente voluto la nascita e lo sviluppo delle attività della Scuola di pace (in particolare nelle persone di Nadia Baiesi e Maria Laura Marescalchi) e all'attuale gruppo di lavoro educativo della Scuola: Elena Bergonzini, Stefano Merzi, Maria Elena Rossi e Vilmer Venturi Degli Esposti. Per la fiducia e la stima che riservano al lavoro della Scuola di pace, ringrazio Luca Baldissara, Carlo Gentile, Gianluca Guidotti, Elena Pirazzoli ed Enrica Sangiovanni.

Laboratorio con studenti italiani/e e tedeschi/e, 2013. Archivio Fondazione Scuola di Pace di Monte Sole

BIBLIOGRAFIA

Baldissara, Luca, e Paolo Pezzino. *Il massacro. Guerra ai civili a Monte Sole*. Bologna: Il Mulino, 2009.
Bendaña, Alejandro, e Charles Villa-Vicencio. *La riconciliazione difficile*. Milano: EGEA, 2002.
Bidussa, David. *Dopo l'ultimo testimone*. Torino: Einaudi, 2009.
Levi, Primo. *I sommersi e i salvati*. Torino: Einaudi, 1986.
Monicelli, Elena. «"Fin che non vado via". Il ruolo della testimonianza storica nell'educazione alla pace e ai diritti umani». In *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio: perspectivas socio-jurídicas*, a cura di Marzia Rosti e Valentina Paleari. Milano: Di/segni, Ledizioni, 2017.
Wieviorka, Annette. *L'era del testimone*. Milano: Raffaello Cortina, 1999.

6 Bendaña e Villa-Vicencio, *La riconciliazione difficile*.

Teatro di Marte. La ricerca teatrale di Archivio Zeta al Cimitero militare germanico della Futa

Elena Pirazzoli
Universität zu Köln (Germania), elena.pirazzoli@uni-koeln.de

ABSTRACT

Al passo della Futa, nell'Appennino tra Bologna e Firenze, si trova il più esteso Cimitero militare tedesco su suolo italiano: inaugurato il 28 giugno 1969, raccoglie le spoglie di più di 30.000 soldati, caduti nei combattimenti lungo la Linea Gotica. Nel 2003 la compagnia teatrale Archivio Zeta ha iniziato la propria ricerca artistica in questo luogo, mettendo in scena I Persiani di Eschilo, seguito poi, fino a oggi, da altre tragedie classiche e moderne, da Omero a Shakespeare, da Kraus a Pasolini, fino a Dostoevskij. Portando gli archetipi fondanti del pensiero tragico sui luoghi delle tragedie del Novecento, Archivio Zeta compie un lavoro di riflessione profonda sulla natura umana, tra mito e storia, poesia e cronaca, creando nel tempo un "rito culturale".

PAROLE CHIAVE

Täter/perpetratori, difficult heritage, memoria della violenza, teatro, cimiteri di guerra

1. I CIMITERI DI GUERRA TEDESCHI E IL RUOLO DEL VDK

Nel maggio 1945 il territorio europeo usciva dalla guerra distrutto e disseminato di corpi: soldati e civili, morti in battaglia, sotto ai bombardamenti delle città, nei campi di concentramento e sterminio, nella lotta antipartigiana che coinvolse drammaticamente la popolazione. In questi «paesaggi contaminati»[1] è necessario dare sepoltura a tutte le vittime, inizialmente in fosse comuni e inumazioni anonime, più raramente individuali.

1 Pollack, *Paesaggi contaminati*.

Nei primi anni Cinquanta iniziano a essere stipulati accordi internazionali per la cura delle tombe di guerra: tuttavia, se per gli alleati è possibile raccogliere i resti delle proprie truppe ed erigere cimiteri e monumenti nel quadro delle commemorazioni per il sacrificio di caduti per la liberazione, l'operazione risulta invece molto più complessa e delicata da parte tedesca, il cui esercito era colpevole di una guerra di aggressione e sterminio.

Questo compito era affidato al Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge (Vdk), l'associazione popolare tedesca per la cura delle tombe di guerra, creata nel 1919 per fare fronte all'enorme numero di caduti nel primo conflitto mondiale e attiva a tutt'oggi. Di natura privata – sovvenzionato in parte da finanziamenti statali, ma anche da donazioni e sottoscrizioni pubbliche – il Vdk interviene per sostenere e integrare le azioni dello Stato volte alla cura delle spoglie e delle tombe dei soldati caduti, in particolare all'estero. Nato sotto la Repubblica di Weimar in un'ottica di pacificazione, il suo orientamento fu pesantemente influenzato durante gli anni del regime nazista: il culto dei caduti e dell'onore divenne uno degli elementi fondanti dell'ideologia; gli *Heldenhaine*, i boschi degli eroi, si trasformarono in *Totenburgen*, imponenti fortezze dei morti dove si celebravano rituali plasmati dalla mistica *völkisch*.

Dopo il 1945, analogamente al periodo precedente, il Vdk si occupò di censimenti, esumazioni e traslazioni dei corpi, seguiti dalla progettazione, costruzione e infine manutenzione dei cimiteri. Tuttavia, il suo compito dovette necessariamente mutare sul piano simbolico e politico. Se i cimiteri per la Grande guerra erano stati pensati ancora come «un maestoso sfondo per gesti di riconciliazione storica»[2], quelli realizzati per i tedeschi caduti – nei Paesi che hanno sofferto la loro brutale occupazione – divengono spazi di silenzio, dove l'onore (*Ehre*) lascia spazio al riposo (*Ruhe*). Un silenzio che, tuttavia, non è solo quello richiesto dal rispetto dei caduti, ma è gravato dal peso della guerra di aggressione e occupazione, dal nazismo, dallo sterminio. Il peso di una colpa per elaborare la quale saranno necessari diversi decenni, e profonde e radicali mutazioni politiche e sociali. Le politiche commemorative del Vdk seguirono queste trasformazioni con il passo lento di un ente "conservatore": una delle sue missioni principali è la cura della relazione con le famiglie dei caduti, che faticarono per lungo tempo nell'accettare il quadro del conflitto in cui erano morti i loro cari.

2 Schlögel, *Leggere il tempo nello spazio. Saggi di storia e geopolitica*.

2. IL CIMITERO MILITARE GERMANICO AL PASSO DELLA FUTA

In Italia tra il 1956 e il 1959 viene concluso il cantiere, abbandonato durante la guerra, del sacrario al Passo Pordoi, mentre è ampliato il cimitero militare di Bressanone-Varna e nel 1959 è inaugurato quello di Merano; seguono i cimiteri di Pomezia (1960), Caira presso Cassino (1965), Motta Sant'Anastasia vicino Catania (1965), Costermano sul Garda (1967) e infine il cimitero del Passo della Futa, tra Bologna e Firenze (1969). Quest'ultimo, con più di 30.000 salme, si configura come il più ampio cimitero militare tedesco in terra italiana, nel cuore della Linea Gotica e di quell'Appennino teatro della maggior parte delle stragi di civili compiute da quello stesso esercito.

Il *Soldatenfriedhof Futa Pass* è un "cimitero di giovani", facenti parte della 10ª e 14ª Armata, caduti tra l'estate del 1944 e la primavera del 1945. Il suo disegno architettonico è più peculiare rispetto agli altri cimiteri militari tedeschi in Italia: progettato dall'architetto Dieter Oesterlen (1911-1994), si articola come una gigantesca spirale nel paesaggio, che si appoggia sull'Appennino tosco-emiliano e diventa parte delle sue montagne.

Visitato sempre meno dai familiari dei caduti qui sepolti, per la progressiva, e fisiologica, distanza percepita con l'emozione di quel lutto, il Cimitero della Futa ha ospitato alcuni incontri del progetto del Vdk Arbeit für den Frieden *Versöhnung über den Gräbern* (Lavorare per la pace: riconciliazione sulle tombe), rivolto alle giovani generazioni, ma negli ultimi anni questi campi non si sono più svolti.

Nel 2003 la compagnia teatrale Archivio Zeta ha iniziato la propria ricerca progettuale in questo luogo, mettendo in scena I Persiani di Eschilo, seguito poi, fino a oggi, da altre tragedie classiche e moderne, da Omero a Shakespeare, da Kraus a Pasolini, fino a Dostoevskij. Anche per altre produzioni, Archivio Zeta ha scelto luoghi dal denso significato – e peso – storico: Monte Sole, Marzabotto, il poligono di tiro di Bologna, Sant'Anna di Stazzema, per citarne alcuni.

Portando gli archetipi fondanti del pensiero tragico sui luoghi delle tragedie del Novecento, Archivio Zeta compie un lavoro di riflessione profonda sulla natura umana, tra mito e storia, poesia e cronaca. Una ricerca che è diventata nel tempo una sorta di "rito culturale", capace di richiamare ogni estate un pubblico sempre crescente in un luogo isolato e difficile come il cimitero della Futa. Migliaia di persone che scelgono di attraversare – grazie alla mediazione dell'interpretazione artistica – un luogo che pone domande complesse a causa del suo pesante carico storico.

La presenza memoriale del Cimitero militare germanico, infatti, fino a oggi è stata soprattutto intima, privata, familiare: luogo della commemorazione delle famiglie tedesche, non della comunità nazionale. Invece, dal punto di vista della comunità ospitante, la sua natura può essere definita come quella di "luogo ultimo del nemico". Non si tratta quindi di un "luogo della memoria", quanto di un luogo di memorie private e oblii nazionali.

3. IL PROGETTO "TEATRO DI MARTE" DI ARCHIVIO ZETA

Nell'estate 2018, in vista del 50° anniversario dell'inaugurazione, Archivio Zeta ha iniziato un progetto di approfondimento della storia del Soldatenfriedhof Futa Pass, mettendo insieme un gruppo di lavoro multidisciplinare da me coordinato: ai *Dialoghi in quota al Futa Pass* hanno partecipato storici dell'occupazione tedesca (Carlo Gentile) e delle stragi di civili (Luca Baldissara), storici dell'architettura (Giacomo Calandra di Roccolino e Sofia Nannini), dell'arte e della cultura (Birgit Urmson). Quale senso può avere, oggi, visitare un cimitero militare della Seconda guerra mondiale e in particolare un cimitero tedesco in terra italiana? Che domande pone al nostro presente? Siamo partiti da queste domande, cercando risposte approfondendo la peculiare scelta formale dell'architetto, il profilo del soldati qui sepolti e la relazione di questo luogo con altri luoghi dell'Appennino in cui si inserisce: Monte Sole, in linea d'aria, non è lontano.
Un primo esito della ricerca ha preso corpo nel volume *Teatro di Marte. Il cimitero militare germanico del passo della Futa*[3], ma oltre settant'anni dopo la fine del conflitto, si è forse giunti alla giusta distanza storica ed emotiva per iniziare un discorso tra le generazioni, ma anche una conversazione – etimologicamente "trovarsi insieme" – con questo luogo, andando oltre il dualismo vincitori-vinti e avvicinandosi alle memorie contenute all'interno del cimitero senza pregiudizi né rancore, ma nel tentativo di comprendere i meccanismi della violenza che albergano nel profondo nell'animo umano.

3 Pirazzoli, *Teatro di Marte. Il cimitero militare germanico del passo della Futa*.

Il Cimitero militare germanico al Passo della Futa (foto di Franco Guardascione, 2008).

Gli ultimi giorni dell'umanità di Archivio Zeta al Cimitero militare germanico del Passo della Futa (foto di Franco Guardascione, 2014).

BIBLIOGRAFIA

Böttcher, Jakob. *Zwischen staatlichem Auftrag und gesellschaftlicher Trägerschaft. Eine Geschichte der Kriegsgräberfürsorge in Deutschland im 20.* Jahrhundert: Vandenhoeck & Ruprecht, 2018.

Pirazzoli, Elena, a c. di. *Teatro di Marte. Il cimitero militare germanico del passo della Futa*. Archiviozeta, 2019.

Pollack, Martin. *Paesaggi contaminati*. Keller, 2016.

Schlögel, Karl. *Leggere il tempo nello spazio. Saggi di storia e geopolitica*. Milano: Mondadori, 2009.

PANEL 27

La memoria del territorio tra divulgazione e didattica: esperienze a confronto

Daniele Palermo[1], Raffaele Manduca[2]
[1] Università di Palermo, daniele.palermo@unipa.it
[2] Università di Messina, manduca@unime.it

INTERVENTO 27.1

Dalla memoria mitica alla memoria storica: archivisti e storici al servizio di una nuova narrazione delle comunità italo-albanesi della Sicilia

Sara Manali
Università degli Studi di Palermo, sara.manali@unipa.it

ABSTRACT

Il presente contributo propone la creazione di un archivio digitale inventato a favore di un nuovo apparato narrativo in relazione alle comunità italo-albanesi di Sicilia a dispetto di quello costruito su di esse nei secoli. Ignorando le testimonianze scritte del passato a favore di suggestioni interpretative, si è in quel modo contribuito alla costruzione di una sorta di 'epopea' arbëreshe. Nel tentativo di favorire altre e diverse narrazioni, si vuole riflettere sull'archivio come nuovo e privilegiato strumento di costruzione della memoria collettiva e di narrazione di luoghi e territori, condotta tramite la realizzazione di un progetto incentrato sul patrimonio documentario delle comunità in oggetto.

PAROLE CHIAVE

archivi; portali tematici; Arbëreshë; minoranze

1. INTRODUZIONE

Il presente contributo si concentra sulla fase finale di un più ampio progetto, che ha come obiettivo quello di mappare, riordinare, rendere fruibili e comunicare gli archivi prodotti dalle istituzioni ecclesiastiche operanti nelle comunità storiche albanesi di Sicilia, presenti nell'isola, come in altre regioni d'Italia, a partire dal crepuscolo del XV secolo, il cui primo stadio di lavoro è stato sviluppato nel corso del Dottorato di ricerca in Scienze del Patrimonio culturale, presso l'Università di Palermo.

Il fine più generale del lavoro che si è svolto era quello di proporre, mediante l'archivio, un nuovo apparato narrativo in relazione alle comunità italo-albanesi di Sicilia – ma l'idea è facilmente applicabile a tutte le altre – rispetto a quello che si è andato strutturando su di esse, creato in larga parte ignorando le testimonianze scritte del passato a favore di falsificazioni, amplificazioni, suggestioni interpretative che hanno contribuito alla costruzione di una sorta di 'epopea' *arbëreshe*[1]. I processi di costruzione dell'identità e della memoria collettiva di nazioni, comunità, culture e gruppi, sono spesso stati affidati a una forza mitopoietica che li proiettasse in una dimensione politica, religiosa, culturale legittimante[2].

Nel tentativo di favorire delle altre e diverse narrazioni, si è voluto dunque riflettere sull'archivio come nuovo e privilegiato strumento di costruzione della memoria collettiva e di narrazione di luoghi e territori. Il mezzo con cui si vuole condurre e completare questo processo, nonché incoraggiarlo, è la realizzazione di progetti incentrati sul patrimonio documentario delle comunità in oggetto. Partendo dal riordino e dalla descrizione dei fondi archivistici, di cui il lavoro svolto nel corso del triennio di Dottorato non è che un primo, certamente significativo, tassello, si è immaginata, in aggiunta ai modi tradizionali, una modalità di restituzione delle informazioni che travalicasse il consueto inventario archivistico a favore di una, seppur progettuale e prototipica, fruizione digitale.

1 Mandalà, *Mundus vult decipi. I miti della storiografia arbëreshe*, 74.

2 Jesi, *Lettura del "Bateau Ivre" di Rimbaud*.

L'idea è quella non già di affrontare una digitalizzazione della documentazione fine a sé stessa, ma di realizzare un portale tematico sugli archivi degli *arbëreshë* di Sicilia. Un *invented archive*[3], dunque, composto dalle voci delle comunità che, rispetto agli archivi *digital born*, in cui la perdita la nozione stessa di soggetto produttore e di vincolo archivistico è un rischio che si corre facilmente – data la fluidità intrinseca nel concetto stesso di archivio digitale – qui rimarrebbe espressa.

Il digitale consentirebbe così di produrre un archivio inventato il quale, però, potrebbe dar voce a nuovi pezzi di storia e consentirebbe di mettere in relazione, nello stesso spazio e agevolmente, un insieme di più o meno piccoli archivi (di istituzioni, di persone, di famiglie) che, congiunti, contribuiscono certamente alla narrazione dei luoghi e raccontano la tradizione del territorio e della comunità. Percorsi tematici che possono tradursi in percorsi storici ma anche identitari, suggerendo nuove direttrici di studio e ricerca e quindi di sapere.

Il portale tematico, sulla scorta di esperienze già collaudate e funzionanti, come quelle ospitate dal Sistema Archivistico Nazionale[4], accanto alle descrizioni archivistiche relative ai soggetti produttori, ai complessi documentari e ai soggetti conservatori – con informazioni sulle modalità di accesso e consultazione –, potrebbe contenere una potenzialmente infinita quantità di altre informazioni, nonché di oggetti digitali, quali documenti digitalizzati, fotografie, immagini, materiale audio-visivo.

I percorsi che si potrebbero creare, incrociandosi tra loro in un insieme fluido di elementi – ma sempre tenendo chiaro e rigoroso il principio di provenienza delle carte – potrebbero così essere di tipo geografico, o istituzionale, di tipo cronologico, di tipo biografico, di tipo bibliografico o tematico in generale. Un'attenta e precisa metadatazione consentirà, oltre all'individuazione chiara e precisa dell'informazione secondo le chiavi di ricerca che successivamente verranno delineate, anche l'inequivocabile collegamento col fondo archivistico di provenienza.

Il punto di forza di un portale tematico, che non si costituirebbe dunque – solamente, o del tutto – come un archivio digitale, risiede nella possibilità intrinseca di essere implementabile senza mai raggiungere una completezza definitiva, stanti che le 'reti' archivistiche, espressioni delle relazioni sociali, istituzionali, politiche, umane, in generale, sono maglie potenzialmente infinite.

3 Su questo aspetto si rimanda a Vitali, *Passato digitale. Il mestiere dello storico nell'era del computer*, 116-117, che riprende l'espressione da O'Malley e Rosenzweig, «Brave New World or Blind Alley? American History on the World Wide Web».

4 http://www.archivi.beniculturali.it/index.php/archivi-nel-web/portali-tematici

L'auspicio è di superare la tradizione, su cui ci si è fermati, per una sosta, con il lavoro di descrizione e di mappatura già conclusi, e di realizzare progetti che guardino al futuro – ma soprattutto al presente – che non siano autoreferenziali, ma che guardino alla «soddisfazione dei destinatari, degli "usatori", dei cittadini» partendo dagli stessi strumenti di ricerca, che

> per uscire dai vicoli ciechi dell'eruditismo editoriale di piccolo cabotaggio per quelli relativi agli archivi storici e dal gergalismo iniziatico buro-informatico per l'accesso a quelli correnti, devono trovare nuova vitalità accettando la propria natura dinamica e perfettibile. Non ha più senso nella società interconnessa e collaborativa pensare all'inventario come opera unica, perfetta e definitiva [...] Dobbiamo accettare e contribuire, in prospettiva, alla condivisione di unità informative contestualizzate, basate in parte sull'evidenza documentaria, in parte sulla ricerca bibliografica e su altre risorse informative in Rete, che nella Rete devono essere rese accessibili, comprensibili e aperte a connessioni semantiche e a collaborazioni, anche in forma emendativa, da parte della comunità dei professionisti della documentazione come degli utenti finali. Solo così, credo, la descrizione archivistica sarà davvero un'azione civile, pubblica, attiva[5].

Il punto di partenza del lavoro di costruzione del portale, così come è stato esposto, non può non prendere le mosse dal lavoro di mappatura degli archivi già individuati, mediante una panoramica sugli istituti di conservazione e sui complessi documentari finora rinvenuti, concernenti documenti direttamente collegabili alle vicende prevalentemente ecclesiastiche, ma anche socio-economiche e patrimoniali, degli arbëreshë di Sicilia finora rintracciate, esito di un lungo e meticoloso lavoro di ricerca.

L'elenco che segue è dunque una rilevazione parziale, esito di una prima ricognizione, e non si esclude – anzi, si auspica – che in futuro possa estendersi. In questa fase ci si è limitati alla segnalazione degli archivi, con i relativi fondi e relazioni, in previsione della costruzione del portale tematico che, concettualmente, consentirà di raggrupparli.

5 Feliciati, «Per una qualità ed etica della mediazione archivistica»., 21-29:29.

- **Archivio Apostolico Vaticano**

- Archivio Nunziatura Apostolica Italia
- Archivio Nunziatura Apostolica Napoli
- Archivum Arcis
- Segreteria dei brevi
- Congregazione del Concilio
- Congregazione Concistoriale
- Fondo Benedetto XI
- Missioni (di Propaganda Fide), Missioni
- Archivio particolare Pio X
- Segreteria di stato, Spoglio Leone XIII
- Segreteria di Stato, Esteri (parte moderna)
- Segreteria di Stato, Rubricelle
- Segreteria di Stato, parte moderna, (1816-1822; 1846-1935)

- **Archivio Storico de Propaganda Fide**

- Acta
- Congregazioni Particolari
- Scritture riferite nei congressi
- Udienze
- Miscellanee varie
- Miscellanee diverse

- **Archivio Storico Congregazione per la Dottrina della Fede**

- Archivum Sancti Officii Romani – Res Doctrinales – Dubia – Materiae Diversae
- Archivum Sancti Officii Romani - Acta Congregationis – Congregationes – Doctrinalia S.O. e Voti
- Archivum Sancti Officii Romani - Stanza Storica

- **Archivio Storico della Congregazione per le Chiese Orientali**

- Italo-Albanesi
- Ponenze

- **Ministero dell'Interno, Fondo Edifici di Culto**

- Atti della presa di possesso

- **Archivio di Stato di Palermo**

- Tribunale del Real Patrimonio
- Deputazione del Regno
- Notai defunti

- **Archivio di Stato di Napoli**

- Ministero Affari Ecclesiastici
- Consulte e Consigli di Stato, *1824 - 1860*

- **Archivio Storico Diocesi di Monreale**

- Registri della corte
- Mensa
- Carte processuali sciolte
- Governo ordinario
- Atti del Senato

- **Biblioteca Apostolica Vaticana**

- Barb. Gr. 428
- Vat. Lat. 6210
- Vat. Lat. 6198
- Vat. Lat. 6210

- **Biblioteca Comunale di Palermo**

- 3 QQ B 84
- 3 QQ D 7a
- 3 QQ D 7b
- 3 QQ D 8

- **Biblioteca Nazionale di Napoli**

- Fondo Brancacciana, ms. Branc. I. B. 6, *Miscellanea di riti greci*

- **Archivio Storico dell'Eparchia di Piana degli Albanesi**

- Seminario greco-albanese di Palermo
- Fondo Petrotta
- Mensa vescovile greca di Palermo
- Acta curiae
- Archivi parrocchiali

Il presente lavoro, per dirla con Feliciati[6], non è, dunque, che un'opera necessariamente «perfettibile», auspicabilmente radice di future attività.

BIBLIOGRAFIA

Feliciati, Pierluigi. «Per una qualità ed etica della mediazione archivistica». In *Descrivere gli archivi al tempo di RIC*, a cura di G. Di Marcantonio e F. Valacchi. Macerata: EUM, 2019.
Jesi, Furio. *Lettura del "Bateau Ivre" di Rimbaud*. Macerata: Quodlibet, 1996.
Mandalà, Matteo. *Mundus vult decipi. I miti della storiografia arbëreshe*. Rende: Fondazione Universitaria "Francesco Solano", 2009.
O'Malley, Michael, e Roy Rosenzweig. «Brave New World or Blind Alley? American History on the World Wide Web». *Journal of American History* 84, n. 1 (1997): 132–55.
Vitali, Stefano. *Passato digitale. Il mestiere dello storico nell'era del computer*. Milano: Mondadori, 2005.

6 Feliciati, «Per una qualità ed etica della mediazione archivistica».

L'archivio come palinsesto del patrimonio immateriale: esperienza didattica in una prospettiva di public history

Rita Profeta
Università di Roma Tre, rita.profeta88@gmail.com

ABSTRACT

Il contributo riassume il risultato dell'esperienza didattica di tipo laboratoriale in cui sono stati coinvolti gli studenti di Scienze della Formazione Primaria dell'Università di Palermo (A.A. 2021/21) durante le lezioni di Metodologia della Ricerca Storica M-Z (Prof. Daniele Palermo). In quest'occasione, gruppi di allievi hanno progettato dei prodotti di public history rivolti ai bambini della scuola primaria allo scopo di "ricostruire" e comunicare le origini del culto di Santa Rosalia a Palermo, inteso come parte del patrimonio immateriale della città ed elemento costitutivo l'identità palermitana.

PAROLE CHIAVE

Didattica, archivio, laboratorio, formazione primaria, Santa Rosalia, patrimonio immateriale, digital public history

1. INTRODUZIONE

Nel maggio 2019, quando all'Aquila si è tenuta la sedicesima Assemblea della Società Italiana per lo Storia dell'Età Moderna (SISEM), i presenti sono stati chiamati a riflettere sul ruolo che gli storici svolgono nel recupero e nella conservazione dell'identità culturale, specie allorché questa viene minacciata da eventi catastrofici, come nel caso del capoluogo abruzzese[1].

1 Si vedano le registrazioni della tre giorni e il breve resoconto di R. Profeta, "Ricostruire Storie" dall'Aquila, la città (in)visibile.
https://www.lasisem.it/2019/05/31/registrazioine-xvi-assemblea-sisem/

Per suo statuto, infatti, la storia è una disciplina in grado di contribuire a forgiare le identità individuali e collettive, ovvero è capace di rendere l'uomo consapevole del suo modo di autorappresentarsi e di riconoscersi in gruppi più o meno estesi, di cui condivide i valori, lo stile di vita, le tradizioni.
Sul piano della storia locale, in particolare, gli storici svolgono un ruolo di importanza primaria poiché veicolano una conoscenza critica sul patrimonio materiale e immateriale delle comunità e contribuiscono allo sviluppo civile, culturale ed economico di queste ultime. Tali doveri, sintetizzati nell'espressione "terza missione", vengono sempre più spesso assolti dagli addetti di Clio servendosi degli strumenti e dei linguaggi della public history.

2. IL LABORATORIO DI PUBLIC HISTORY: UN'ESPERIENZA

Il successo riscosso dalla public history in questi ultimi anni ha indotto i docenti universitari – ma non solo – a servirsi dei suoi metodi per dare nuovo slancio alla didattica della storia in ambiente accademico. Nell'intento di sfruttare i metodi di questa branca specialistica della disciplina per far luce sulla formazione delle identità collettive, nella primavera del 2021 ho tenuto un laboratorio per gli studenti di Scienze della Formazione Primaria dell'Università degli Studi di Palermo nell'ambito delle lezioni di Metodologia della Ricerca Storica. La sfida è stata duplice giacché l'emergenza sanitaria Covid-19 ha determinato un ripensamento del programma che era stato elaborato poco prima che esplodesse la pandemia e che, un anno dopo, è stato calibrato secondo le esigenze della didattica a distanza. Gli incontri, tenutisi sulla piattaforma Microsoft Teams, si sono dunque articolati in tre fasi: una prima fase introduttiva, dedicata alla nascita e alla diffusione della public history tra gli Stati Uniti e l'Europa; una seconda, dedicata allo sviluppo della public history in Italia e alla conoscenza di alcuni suoi prodotti; e una terza fase operativa, in cui gli studenti, partendo dall'analisi di alcune fonti d'archivio già selezionate, sono stati chiamati a realizzare un Power Point che costituisse un progetto organico di public history, rivolto ai bambini della scuola primaria e realizzato anche con il coinvolgimento delle rispettive famiglie. Il tema scelto per il laboratorio è stato il primo Festino in onore di Santa Rosalia, la pomposa cerimonia devozionale che si tenne per la prima volta a Palermo il 9 giugno 1625 per invocare la fine di un'epidemia di peste e che è giunta ormai alla sua 397° edizione. Sulla memoria dell'evento "miracolistico" che avrebbe fatto terminare i contagi – evento, tra l'altro, che ha legittimato il patronato di Rosalia su Palermo – si fonda parte dell'identità collettiva dei palermitani, che si radunano annualmente il 14 luglio per vedere transitare il simulacro della Santa, alla sommità di un carro trionfale, lungo l'asse viario più antico della città.

---

https://www.lidentitadiclio.com/ricostruire-storie-aquila/

Si tratta senza dubbio di un momento importante per la comunità cittadina, che rinnova di anno in anno la propria "palermitanità", pur non avendo sempre una piena consapevolezza dei fatti storici che caratterizzarono il biennio 1624-25: infatti, se i cittadini di Palermo molto conoscono del racconto agiografico su Santa Rosalia, articolato ad arte dal gesuita Giordano Cascini, la loro devozione offusca la comprensione delle dinamiche politiche che determinarono l'affermazione del culto. Anche gli spettacoli teatrali, messi in scena nella serata del Festino, mirano più a colpire l'immaginazione degli spettatori e ad alimentare la fede popolare piuttosto che ad ispirare una conoscenza critica degli eventi, allontanandosi per questo dalle più valide rappresentazioni storiche e dalle rievocazioni[2].

Al fine di colmare questa lacuna e produrre e divulgare conoscenza storica riguardo alle origini del Festino attraverso dei prodotti di public history realizzabili in sede didattica, si è chiesto agli studenti che hanno partecipato al laboratorio di formare dei gruppi di lavoro di massimo sei persone e di assegnare a ciascun membro un filone specialistico di ricerca, ovvero di storia culturale, religiosa, politica, etc. Ogni progetto è stato costituito da un titolo, dalla segnalazione degli obiettivi che si intendevano perseguire e dalla descrizione dettagliata del prodotto; seguivano l'indicazione delle risorse utilizzate (fonti, materiali e strumenti), la precisazione della metodologia di lavoro e una breve illustrazione dei risultati attesi in sede didattica e di comunicazione e fruizione del prodotto. In base al taglio del proprio progetto, ogni gruppo ha tenuto in considerazione alcune delle fonti che sono state presentate durante le lezioni, sebbene tutti siano stati chiamati a lavorare sulla relazione anonima sul primo Festino, conservata presso la Biblioteca Comunale di Palermo e disponibile in digitale sul sito Libr@rsi[3].

2 Salvatori, «Il public historian e il revival. Quale ruolo?»

3 *Relazione del sontuosu apparatu con la maravigliosa e non più vista procesioni fatta nella città di Palermo fatta del gloriosu corpu di S. Rosalia fatta nel di VIIII di Luglio lo anno MDCXXV de lunedì con l'ordinanza de tutti li stendardi e vari e conventi e clero con lo numero di tutte le personi li quali intervenniro acompagniri detti gloriosi sante reliquie*, BCP, Ms. Qq C 75.
http://librarsi.comune.palermo.it/librarsidigitale/opaclib?db=solr_teca&sort_access=Titolo%2FAnno%3Amin+5036%2Cmin+5031&fieldop:2=operatore.e%3A%40and%40&fieldop:1=operatore.e%3A%40and%40&select_db=solr_teca&fieldstruct:2=ricerca.parole_tutte%3A%40and%40&fieldval:1=&saveparams=true&fieldstruct:1=ricerca.parole_tutte%3A%40and%40&fieldval:2=&fieldstruct:3=ricerca.parole_tutte%3A%40and%40&nentries=1&searchForm=opac%2Flibrarsi%2Favanzata.jsp&do_cmd=search_show_cmd&fieldaccess:3=Dc_identifier%3A13&fieldaccess:2=Creator%3A5003&fieldaccess:1=Title%3A36&item_nocheck:1021:Level=&fieldval:3=Qq_C_75+&resultForward=opac%2Flibrarsi%2Fviewer%2Fviewer.jsp&struct:22=ricerca.frase_esatta%3A4%3D1&from=1&mode=idx

Le ragioni alla base di tale "imposizione" sono state due: in primo luogo, tra i manoscritti digitalizzati e liberamente fruibili sul web, il documento è quanto di più dettagliato esista circa il cerimoniale del Festino del 9 giugno 1625 (e non dell'8 luglio, come erroneamente segnalato dal cronista); in secondo luogo, ritengo sia stato fondamentale per gli studenti misurarsi con la fonte più usata dagli storici, quella scritta, per comprendere appieno che anche un public historian, per quanto produca e divulghi conoscenza storica con linguaggi e mezzi differenti dalla prosa scientifica, si serve in ogni caso degli strumenti tradizionali della disciplina, ovvero delle fonti d'archivio e dei materiali presenti nelle biblioteche[4]. Proprio per far ragionare gli studenti sul concetto di "fonte" e farli cimentare nell'attività di esegesi, si è chiesto di schedare singolarmente le fonti utili alla realizzazione del progetto e di proporre una strategia di mediazione apposita per quelle che si sarebbero dovute sottoporre all'attenzione dei bambini. Per quanto riguarda l'esegesi, gli studenti si sono interrogati sulla tipologia di fonte, sull'autore e sulla data di produzione; si sono concentrati poi sul contenuto, cogliendone il significato, anche alla luce della forma d'espressione, e valutando i possibili obiettivi che intendeva perseguire l'autore. Ogni scheda prodotta ha anche messo bene in luce il senso di considerare ogni fonte come parte integrante del progetto, così da chiarire il senso della scelta dei mezzi e delle informazioni che uno storico opera dapprima in sede di ricerca e successivamente al momento dell'elaborazione dei risultati ottenuti. Le fasi della progettazione e della realizzazione del prodotto con la classe, dunque, si fondano sulla medesima base, ovvero quella di una didattica della storia "attiva", secondo cui la «la storia non si 'ascolta' o si 'ripete', ma si fa» contestualizzando, comprendendo, scomponendo e rielaborando le conoscenze man mano acquisite[5].

3. I PROGETTI

In vista della sessione estiva d'esame sono pervenuti 19 progetti di public history da applicare alla scuola primaria, tutti realizzati da gruppi formati dai quattro ai sei membri. I prodotti finali scelti dagli studenti spesso non rientrano in una categoria precisa: per lo più si tratta di esperienze didattiche che combinano varie tipologie di prodotti di public history, dal blog alla visita guidata, dalla mostra alla rappresentazione teatrale, dal museo partecipato all'app di gioco.

4 Archivio e biblioteca, ça va sans dire, rimangono enti differenti per natura istituzionale e funzioni. Tuttavia, come nota Enrica Salvatori, le analogie tra queste due realtà tendono ad accentuarsi nel mondo digitale: «più un ente culturale diventa digitalmente centrato sull'utente (user centered) e sulla partecipazione e interazione con il pubblico, più le caratteristiche di funzione e di 'statuto' che lo hanno contraddistinto in origine vanno a confondersi con quelle di altri enti culturali, creando un'immagine comune dai confini sfumati». Salvatori, «Digital (Public) History: la nuova strada di una antica disciplina».

5 Zannini, «Insegnamento della storia e/è public history».

Al di là delle forme pensate per elaborare e comunicare la conoscenza storica sul primo Festino, le difficoltà incontrate nella realizzazione dei progetti hanno riguardato essenzialmente due aspetti, in primo luogo lo sforzo di sposare uno sguardo critico sugli eventi del 1624-25 e sul racconto agiografico del Cascini sulla Santa, cioè sospendendo la prospettiva del fedele; in secondo luogo, la presa di coscienza che un buon progetto di didattica della storia, per quanto possa essere basato sul diretto coinvolgimento degli alunni in qualità di autori/fruitori della conoscenza storica, non è automaticamente un progetto di public history. In entrambi i casi, non sono mancate "ingenuità" da parte degli studenti, almeno nella fase preliminare alla stesura definitiva delle progettazioni; due incontri, infatti, sono stati dedicati ad una valutazione preventiva dell'idea di base e al soddisfacimento di eventuali perplessità, molte delle quali riguardavano il modo attraverso cui la storia contribuisce a definire l'identità di una comunità cittadina complessa e plurale. In tal senso, si è cercato di indurre gli studenti a considerare il significato che l'evento assume per i singoli gruppi che compongono il corpo cittadino e le differenti modalità di partecipazione messe in atto dalle figure istituzionali, da giovani e da meno giovani, nonché dagli stranieri immigrati.

Dei 19 file Power Point pervenuti, terrò conto in questa sede di quattro presentazioni, non soltanto per esigenze di spazio, ma perché ritengo che, pur essendo stati concepiti come progetti a sé stanti, siano tra loro complementari e che complessivamente possano essere considerati un ottimo spunto per un unico laboratorio di public history adatto a classi primarie. Il primo progetto, dal titolo "Rosalia: itinerarium gloriae"[6], intende partire dall'indagine sulle origini e sull'evoluzione del culto della Santa per poi portare alla realizzazione di un museo partecipato temporaneo, al cui allestimento dovranno partecipare l'insegnante di storia e gli alunni di una quarta e di una quinta elementari[7]. Il museo viene articolato in quattro sezioni: una agiografica, dedicata alla vita della Santuzza; una seconda tipicamente storica, incentrata sul contesto della peste palermitana e sulla celebrazione del primo Festino; una terza sezione iconografica; e un'ultima dedicata al rapporto tra passato e presente. Per la realizzazione della sezione agiografica le autrici del progetto prevedono un brainstorming sulla vicenda terrena di Rosalia e la suddivisione degli alunni in due gruppi di lavoro, uno impegnato nella riscrittura semplificata del racconto agiografico e nella registrazione della voce fuori campo per la creazione di un audiovisivo e l'altro nella selezione di fonti iconografiche a supporto della narrazione. Entrati nel museo, dunque, i visitatori – insegnanti, alunni e genitori – prenderanno visione del filmato creato dai bambini stessi, col supporto dell'insegnante.

6 Il progetto è stato realizzato dalle allieve Chiara Martorana, Flavia Mercadante, Maria Murè e Adriana Perlongo.

7 Sul museo partecipato si veda Simon, *The Parteicipatory Museum*.

La proiezione di una o più mappe di Palermo nel '600 introdurrà alla sezione propriamente storica, all'interno della quale alcuni bambini-ciceroni dovranno spiegare ai presenti gli eventi legati all'epidemia del 1624, al ritrovamento delle ossa di Santa Rosalia e alla decisione di portarle in processione affinché la peste cessasse e la città potesse avere una patrona pienamente palermitana[8]. L'allestimento della seconda "ala" del museo prevede una fase preparatoria durante la quale le classi coinvolte, divise in cinque gruppi di lavoro, trarranno le informazioni principali da alcune risorse bibliografiche parafrasate dall'insegnante e, soprattutto, mediante un primo approccio alle fonti documentarie. Estratti della relazione anonima sul Festino e dei bandi del Senato di Palermo verranno mostrati ai bambini che, ovviamente, saranno chiamati a lavorare non sulla versione originale dei documenti, bensì su forme semplificate e sintetizzate preliminarmente dal docente. La sezione iconografica pensata dalle autrici, invece, non prevede la mera esposizione di immagini relative alla Santa e al suo ruolo di mediatrice fra i palermitani e Dio; in questa parte del museo temporaneo, infatti, i visitatori avranno modo di mettersi alla prova partecipando al gioco "memory": i bambini dovranno preparare delle grandi coppie di tessere coi simboli iconografici legati alla Santuzza e predisporle in ordine casuale sul pavimento; man mano che il pubblico svelerà le coppie di oggetti, gli alunni responsabili di questa sezione spiegheranno il significato a essi sotteso, così come lo hanno appreso dalle parole della maestra. L'ultima sezione sarà dedicata al rapporto fra passato e presente: dopo che l'insegnante avrà spiegato la funzione dell'edicola votiva come luogo di raccoglimento, segno di devozione e di tangibile protezione, gli alunni si occuperanno di esporre le fotografie delle principali edicole votive in onore della Santa e di realizzare dei sintetici cartellini di descrizione; la maestra si occuperà inoltre di montare e proiettare un video che sintetizzi e testimoni la partecipazione attiva, e talora commossa, della popolazione palermitana al Festino durante gli ultimi anni. Il progetto così concepito mira ad educare i bambini al senso della storia, a rendere più chiaro il filo rosso fra il passato e il presente, nonché a far conoscere un elemento fondante l'identità palermitana attraverso strumenti e linguaggi che rendono gradevole la sua scoperta.
Il secondo progetto di public history si intitola "Giochiamo con la Santuzza!" e, integrando la dimensione dell'apprendimento con quella ludica, prevede la realizzazione di un videogioco per bambini di classe quarta sulla piattaforma "learning apps"[9].

8 Delle quattro patrone della città di Palermo, Cristina era straniera, Agata presumibilmente aveva natali catanesi, mentre di Ninfa e Oliva non si conosce con certezza il luogo di nascita. Cf Fiume, «Rosalia, la peste e il trionfo».

9 Il progetto è stato realizzato dalle allieve Sara Magrì, Alexa Montana, Irene Pisano, Silvia Schiera, Giorgia Torregrossa e Rossana Vitale.

La creazione del gioco online è preceduta da una fase preparatoria all'argomento che costituirà l'ambientazione del gioco stesso, ovvero il Festino di Santa Rosalia: tramite una lezione frontale introduttiva, l'insegnante spiegherà agli alunni l'origine del culto della santa patrona sottoponendo loro fonti documentarie sotto forma di schede riassuntive, cioè adattate alle loro capacità cognitive, e indicando parole chiave che facilitino la comprensione del testo. Per approfondire il valore identitario della ricorrenza, i bambini saranno chiamati a raccogliere le testimonianze orali dei genitori sulla partecipazione dei palermitani all'evento. A questo punto, l'insegnante creerà il videogioco prevedendo sei livelli successivi, ciascuno corrispondente ad una "tappa" della processione del 9 giugno 1625; al superamento delle prove verranno "sbloccati" elementi utili ad approfondire la conoscenza della festa: infatti, oltre a poter aggiornare il proprio avatar con elementi decorativi, superando i livelli i bimbi potranno "attivare" i simboli iconografici di Santa Rosalia, conoscere i personaggi storici più rilevanti per la celebrazione del primo Festino – il cardinale Doria, ad esempio – e guadagnare i "pezzi" dell'arco trionfale allestito dal Senato; al termine delle prove, assemblandosi a mo' di "puzzle", le tessere raccolte andranno a comporre l'immagine intera dell'arco, così come appare nella Relazione anonima. Secondo quanto stabilito dalle ideatrici, "Giochiamo con la Santuzza!" dovrà essere presentato e utilizzato dal pubblico di diverse età durante una giornata dedicata appositamente a un incontro con le famiglie.
Il terzo progetto si intitola "Il Festino di Santa Rosalia dalle origini ad oggi" e, come prodotto di public history, prevede che i bambini e l'insegnante di storia, collaborando, realizzino un cartoon digitale in quattro episodi: partendo dalla biografia di Rosalia Sinibaldi e passando per la peste a Palermo, si ritorna alla dimensione del presente mediante lo strumento dell'intervista, alla quale i bambini sottoporranno i nonni e i genitori per comprendere i cambiamenti avvenuti nell'arco di due generazioni in termini di partecipazione, organizzazione e significato[10]. Degli episodi va rilevato in particolare che il numero due pone l'accento su fatti storici centrali per l'affermazione del patronato di Rosalia e del suo culto – ad esempio, la presidenza del Regno del cardinale Doria e l'attività della commissione di medici ed ecclesiastici chiamata a pronunciarsi sull'appartenenza alla santa delle ossa rinvenute sul Monte Pellegrino –, mentre l'episodio tre descrive minuziosamente il percorso processionale tenendo conto delle informazioni tratte dai bandi senatori; a quest'ultimo proposito, l'accento viene anche posto sull'obbligo che gravava sui residenti nelle strade del corteo di addobbare a festa gli edifici privati, che divenivano così un elemento indispensabile dell'apparato barocco.

10 Il progetto è stato realizzato dagli allievi Marilyn Randazzo, Francesco Romengo, Francesca Seminara, Silvia Solazzo, Graziella Sparla e Isabella Veniero.

Il quarto e ultimo progetto, "Il Festino di Santa Rosalia tra ieri e oggi", si basa sull'apertura di un blog annesso alla pagina dell'istituto scolastico e accessibile e integrabile da parte di utenti esterni appartenenti ad altre scuole[11]. L'obiettivo che si sono poste le autrici è analizzare il legame tra le famiglie palermitane e la santa nella sua dimensione intergenerazionale, ovvero coinvolgendo nonni, genitori e bambini nella creazione di un "racconto collettivo" fatto di foto, testimonianze e ricordi. La scelta del blog quale prodotto finale non è casuale: le autrici del progetto, infatti, hanno ritenuto che tale soluzione si prestasse particolarmente alle esigenze dettate dalla didattica a distanza (DAD), giacché permette agli studenti e agli insegnanti l'accesso simultaneo alla risorsa. Il blog in questione è stato pensato come un sito web strutturato in quattro parti: nella prima confluiranno una presentazione multimediale ad introduzione del primo Festino e una selezione di fonti scritte sull'evento, contestualizzate attraverso delle infografiche; nella seconda troveremo una selezione di fonti iconografiche sulla santa e i disegni dei simboli iconografici realizzati dagli alunni con la collaborazione dell'insegnante di arte; nella terza parte saranno pubblicate le interviste che i bambini avranno sottoposto ai propri familiari sulla base di un questionario preparato dall'insegnante di storia; nell'ultima sezione verrà inserito materiale fotografico – opportunamente dotato di didascalie che precisino chi è ritratto, il luogo esatto e la data dello scatto – che testimoni la devozione popolare e la partecipazione della comunità cittadina alla celebrazione in onore della Santa.

4. CONCLUSIONI

Come anticipato, i quattro progetti considerati – se opportunamente modificati per essere resi complementari – potrebbero costituire un esempio di un unico di laboratorio di public history applicato alla scuola primaria: oltre ad evidenziare il rapporto tra passato e presente mediante le testimonianze legate al Festino rese da genitori e nonni, il blog potrebbe contestualizzare e anticipare i contenuti del museo partecipato, nelle cui sezioni i visitatori potrebbero prendere visione del cartoon e mettersi alla prova con i livelli ripensati del videogioco "Giochiamo con la Santuzza!". Il prodotto finale, dipendendo largamente dalle risorse digitali, costituirebbe per gli alunni della primaria una vera e propria esperienza di digital public history[12].

11 Il progetto è stato realizzato dalle allieve Martina Malfattore, Valeria Moscatello, Chiara Rubino, Federica Russo, Roberta Ruta e Giulia Scalea.

12 Salvatori, «Digital (Public) History: la nuova strada di una antica disciplina»., Noiret, «Storia pubblica digitale».

Un così ampio uso degli strumenti informatici per lo studio delle fonti, per l'elaborazione dei risultati della ricerca e per la loro comunicazione rappresenterebbe un'esperienza didattica decisamente avanzata nel panorama scolastico italiano, ancora restio all'impiego massiccio delle tecnologie multimediali (o TIC, Tecnologie dell'Informazione e della Comunicazione) nell'insegnamento delle discipline umanistiche. La conoscenza storica verrebbe così non semplicemente veicolata, ma condivisa da un pubblico eterogeneo, formato dagli alunni delle classi coinvolte e dalle loro famiglie, ma anche da altri studenti e da semplici curiosi di storia locale[13].

BIBLIOGRAFIA

Bordin, Luisa. «Contenuti didattici digitali e storia locale. Una comunità per il patrimonio culturale nel progetto Innova Scuola». *Quaderni di Clio* 10 (2011): 112–28.

Fiume, Giovanna. «Rosalia, la peste e il trionfo». In *Palermo e Santa Rosalia. Una festa, una città*, a cura di Fulvio Roiter. Venezia: Marsilio, 1999.

Noiret, Serge. «Storia pubblica digitale». *Zapruder. Storie in Movimento* 36 (2015): 9–23.

Profeta, Rita. «Ricostruire Storie" dall'Aquila, la città (in)visibile», s.d. https://www.lidentitadiclio.com/ricostruire-storie-aquila/.

Salvatori, Enrica. «Digital (Public) History: la nuova strada di una antica disciplina». *RiMe* 1 (2017): 57–94.

———. «Il public historian e il revival. Quale ruolo?» In *Rievocare il passato: memoria culturale e identità territoriali*, a cura di Fabio Dei e Caterina Di Pasquale, 131–38. Pisa: Pisa University Press, 2017.

Simon, Nina. *The Parteicipatory Museum*. Museum 2.0, 2010.

Zannini, Andrea. «Insegnamento della storia e/è public history». *RiMe* 1 (2017): 119–26.

13 Sullo studio della storia locale nelle aule scolastiche in una prospettiva di public history si veda Bordin, «Contenuti didattici digitali e storia locale. Una comunità per il patrimonio culturale nel progetto Innova Scuola».

PANEL 28

Commemorazioni e luoghi di memoria

Panel costituito da interventi singoli

INTERVENTO 28.1

40 anni (41) dal 2 agosto 1980. Riflettendo su storia, memoria, commemorazioni e public history

Cinzia Venturoli

Università di Bologna, cinzia.venturoli@unibo.it

PAROLE CHIAVE

Memoria; public history; calendario civile; luoghi di memoria; diritto alla verità; testimoni

Nel quarantesimo (e nel quarantunesimo) anniversario della strage alla stazione di Bologna diventa importante e necessario riflettere su questa data che, per certi versi, è entrata nel calendario civile italiano. In questi anni sono state costruite una memoria collettiva e una memoria pubblica, ma vi è stato anche un abuso politico di storia e memoria con la costante presenza di diversi attori sociali (Associazione dei famigliari delle vittime, Istituzioni locali, cittadini) che, in modi differenti, hanno partecipato a questa costruzione.

L'analisi proposta in questa comunicazione parte dalla commemorazione ufficiale che si ripete, pressoché immutata nel suo schema, dal 1981 ma che è stata sovente sottoposta a tensioni politiche, e si allarga a tutti quegli interventi messi in campo per strutturare memoria e raccontare la storia della strage: ricordare e narrare la storia, nel rispetto della correttezza storiografica, di una strage come quella del due agosto 1980 è stato ogni anno una sfida più complessa ma giudicata necessaria per consolidare la conoscenza di un periodo storico, quello della seconda metà del secolo scorso, sovente non affrontato nelle aule scolastiche ed esposto a strumentalizzazioni, oblio, rumori informativi, false notizie cercando di creare un proficuo contatto fra la cono-

scenza frutto della ricerca storica, la memoria e un pubblico vasto. In questo contesto il ruolo dei luoghi della memoria è stato rilevante, così come il lavoro didattico via a via affinato nel tempo e, in ultimo, si può affermare che i progetti di public history appositamente elaborati si siano rivelati essenziali in questo complesso dialogo e in questa necessaria presenza pubblica nell'ambito della costruzione di una cittadinanza democratica.

Da qualche tempo ci si interroga sulla costruzione e sul significato del calendario civile nel contesto della memoria, "la coscienza collettiva dei gruppi umani concreti" seguendo la lezione di Jedlowski, e dell'educazione permanente alla cittadinanza democratica ed attiva: molte date, infatti, si sono affiancate a quelle che possiamo definire consolidate (il 25 aprile, il 1° maggio o il 2 giugno) e fra queste possiamo sicuramente annoverare il 2 agosto: il ricordo della strage, molto forte a livello locale, si è posto anche a livello nazionale, come un punto rilevante del percorso memoriale.

In quest'ambito diviene quindi interessante analizzare come nei 41 anni che ci separano da quel sabato mattina del 1980 si sia conservata, o modificata, la memoria e quali azioni siano state mese in atto per affiancare al perdurare del ricordo la divulgazione della conoscenza storica.

La memoria necessita di riti, monumenti, celebrazioni, segni, luoghi, attenzione e strategie comunicative ed è per questo che è necessario, come primo punto, analizzare la cerimonia che si svolge, a Bologna, la mattinata del 2 agosto, una commemorazione pubblica solennizzata e codificata in una forma richiesta nel 1981 dai familiari delle vittime, che di anno in anno ha parlato ad un pubblico uguale e dissimile al tempo stesso e ha visto la partecipazione di numerosissime persone, nonostante la data estiva. Un'adesione che per la città di Bologna risulta importante, quasi ineludibile e "naturale" ma che lascia a volte colpiti chi la osserva "da fuori" per la partecipazione attiva ed empatica di chi vi partecipa.

Talmente forte appare la carica simbolica di questa memoria ritualizzata, della memoria culturale praticata nello spazio pubblico, che ogni cambiamento, o proposta di cambiamento di questo "rito", ha causato forti reazioni da parte di chi teme che un mutamento della cerimonia possa ledere il conservarsi e il tramandarsi del ricordo, così come è successo nel 40esimo anniversario quando la pandemia ha spinto a numerosi cambiamenti: pochi giorni prima dell'anniversario, il Comune di Bologna informava i cittadini che non si sarebbe tenuto il corteo che di consueto permetteva alle persone di raggiungere il piazzale della stazione e ascoltare le orazioni commemorative; e che i discorsi del presidente dell'Associazione delle vittime, del Sindaco e della presidente del Senato si sarebbero tenuti in piazza maggiore e non sul piazzale della stazione, come di consueto molte persone si sono mobilitate per chiedere che, pur nel rispetto di tutte le

norme anti covid, vi fosse la possibilità di fare il corteo e di conservare così la tradizionale impostazione, temendo che un cambiamento motivato dalla pandemia si potesse trasformare in qualcosa di stabile. Nei 41 anni che ci separano dalla strage, vi sono stati altri momenti in cui si avanzò l'idea di cambiare la cerimonia, partendo dal 2000, quando iniziarono le contestazioni rivolte ai rappresentanti del governo durante i discorsi tenuti sul piazzale della stazione , questo fece sì che nel venticinquesimo anniversario il sindaco di Bologna Cofferati proponesse , di mutare la cerimonia dell'anniversario, magari chiudendo il ricordo all'interno di una sala, in cui tenere un convegno, una riflessione sul terrorismo, allontanandola così dalla piazza, dalla stazione e dallo spazio pubblico. Quattro anni dopo dalle pagine locali di "la Repubblica" si proponeva di «uscire dal rito di discorsi e corteo», sullo stesso giornale l'ex sindaco Giorgio Guazzaloca il 2 agosto 2009 chiese all'Associazione famigliari delle vittime di consegnare la celebrazione nelle mani degli amministrazioni locali per "rinnovare una "liturgia" che si ripete da 29 anni» proposte accompagnate e seguita negli anni anche da altri fra cui il deputato del Popolo delle libertà Giuliano Cazzola il Sindaco di Bologna Delbono e la Commissaria prefettizia Annamaria Cancellieri. Queste proposte suscitarono reazioni e scontento nell'Associazione dei famigliari delle vittime e nei cittadini, che riconoscevano una funzione di custodia della memoria all'Associazione e ribadivano l'intangibilità del rito. La manifestazione non mutò quindi la sua struttura ma fu di anno in anno preceduta, affiancata e seguita da iniziative che avevano l'intenzione di utilizzare linguaggi in grado di coinvolgere pubblici diversi non solo nella trasmissione di memoria, ma anche nell'approfondimento della conoscenza storica in progetti che hanno visto nella public history un supporto ed uno sviluppo prezioso, alla luce delle necessità della contemporaneità in cui memoria e storia devono essere in grado di dialogare in modo proficuo senza annullarsi l'una nell'altra. L'impossibilità di essere, per il 40 esimo, nel luogo di memoria, punto di condensazione della memoria, dove sono i segni che rendono "visibile" il passato e dove ci si sente in empatia con le vittime ha portato con sé lo spaesamento, di cui si è detto. La stazione di Bologna è in effetti ricca di segni e simboli del ricordo e la stessa sala d'aspetto ricostruita è divenuta luogo di memoria, contiene oggetti che sono diventati significativi e, per molti, intoccabili: ci sembra di poter affermare che la necessità di avere la loro presenza costante si rifaccia a una concezione antica della memoria, a quella memoria divinatoria pensata fin dalle radici della filosofia e delle culture che si credeva durare solo in presenza di quegli oggetti, forse anche per questo motivo la loro rimozione, il loro danneggiamento, la loro mutazione provoca, in chi quella memoria vuole che continui ad esistere, sgomento e il timore che, spariti, con essi scompaia o si deformi anche la memoria della strage e delle vittime.

Anche in questo senso vanno lette le forti reazioni dei cittadini quando questi segni sono stati, in qualche modo, manomessi e si inserisce la necessità di stabilizzarli e di inserirne dei nuovi fra questi l'intitolazione della stazione o il recupero di altri "oggetti della memoria" come l'autobus 37 o la gru dei vigili del fuoco utilizzata durante i soccorsi e ora recuperata e posizionata, assieme all'autobus, in stazione il 2 agosto il progetto che ha permesso di porre lungo il tragitto da Piazza Nettuno alla stazione, sul percorso del corteo, i nomi delle vittime incise sui "sanpietrini della memoria"[1].

Una riflessione particolare si deve riservare alle lapidi che riportano i nomi delle persone uccise nella strage e la scritta «vittime del terrorismo fascista» ed è proprio questa scritta fu sovente oggetto di polemica politica: numerosi esponenti della destra, estrema ma non solo, chiesero in diversi momenti che questo aggettivo venisse cancellato con un proliferare di dibattiti, polemiche, discussioni che si sono collocati nel cuore delle difficoltà della memoria della strage toccando i punti più vivi del problema della memoria collettiva italiana, nel nostro paese pare infatti vi sia la difficoltà di rappresentare il quadro completo del terrorismo italiano. Analizzare, ricostruire avvenimenti storici nella loro complessità, e quindi ricordare e comunicare le ricostruzioni storiche, pare avere assunto per alcuni l'aspetto di una istigazione alla divisione, un ostacolo alla «pacificazione nazionale» e alla costruzione di un comune sentire, come se si dovessero cancellare alcuni eventi, o travisarne e trasfigurarne il senso, per giungere la così detta "memoria condivisa", che assume in realtà l'aspetto di una memoria parziale, mutilata, falsata

Un seppur purtroppo breve accenno va fatto all'attività dell'Associazione dei familiari delle vittime, la prima di questo tipo a nascere in Italia che, dal 1981, si è proposta di agire per ottenere giustizia, verità e memoria. Nel tempo ha collaborato a progetti didattici, artistici, di storia e public history; i suoi componenti sono divenuti testimoni, delle loro storie e di quelli di chi non ha più voce, in azioni non urlate, non fatte allo scopo di attirare attenzione mediatica ma, come afferma David Bidussa chiedendo «che quei ricordi entrino nel bagaglio collettivo del sapere e che di essi rimanga traccia [...] come comunicazione del sentimento». Lontani quindi dal "paradigma vittimario", ma vicini ad una azione di condivisione e messa a disposizione di esperienze da contestualizzare nella dimensione storica.

1 È l'iniziativa che nel 2021 Cantiere Bologna, 6000 Sardine e Cucine Popolari hanno organizzato in collaborazione con il Comune di Bologna e l'Associazione tra i familiari delle vittime della strage del 2 agosto.

Il 40esimo, e il 41esimo, sono stati anniversari particolari vista la concomitanza con i processi che si stanno ora celebrando e visto anche che in questi anni sono stati presi provvedimenti per rendere disponibili alla ricerca storica documenti e fonti fino a qui indisponibili e l'annuncio di ulteriori "desecretazioni" fatto dal presidente del consiglio proprio il 2 agosto 2021 ha amplificato la particolare situazione di vedere una pubblica attenzione e discussione su regole, strutture, archivi e documenti che, solitamente, destano solo l'attenzione degli specialisti e di chi direttamente interessato. In un passaggio da una rivendicazione del diritto alla verità che da personale diventa collettivo.

BIBLIOGRAFIA

Bertella Farnetti, P., e C. Dau Novelli, a c. di. *La storia liberata. Nuovi sentieri di ricerca*. Milano: Mimesis, 2020.
Bidussa, David. *Dopo l'ultimo testimone*. Torino: Einaudi, 2009.
De Luna, Giovanni. *La repubblica del dolore. Le memorie di un'Italia divisa*. Feltrinelli: Milano, 2011.
Jedlowski, P. «Introduzione». In *La memoria collettiva*, a cura di M. Halbwachs. Milano: Unicopli, 1987.
Portelli, Alessandro, a c. di. *Calendario civile*. Roma: Donzelli, 2017.
Venturoli, Cinzia. «Il quarantesimo anniversario della strage alla stazione di Bologna: luoghi di memoria, luoghi non praticabili, luoghi virtuali». *E-Review* 7 (2020 2019).
———. *Storia di una bomba la strage, i processi, la memoria*. Roma: Castelvecchi, 2020.

Renicci d'Anghiari: un ex-Campo d'internamento come luogo della memoria (1987-2020)

Giorgio Sacchetti
Università degli studi dell'Aquila, sacchetti.giorgio@gmail.com

ABSTRACT

Il paper delinea il lento processo di recupero della memoria di un Campo d'internamento, fascista e badogliano, situato a Renicci d'Anghiari (Italia), dove erano state recluse cinquemila persone durante la Seconda guerra mondiale, slavi in gran parte e antifascisti anarchici. Luogo di morte e di sofferenze, abbandonato con la fine degli eventi bellici e dimenticato dalla storiografia, l'ex "Campo n. 97" – con le sue vecchie strutture ancora riconoscibili, sebbene riconvertite – diveniva oggetto di studio e di pubbliche rimembranze a partire dagli anni Ottanta del Novecento, e infine, con gli anni Venti del nuovo secolo, punto di riferimento internazionale per progetti di ricerca e iniziative di Public History.

PAROLE CHIAVE

Campi d'internamento, Renicci d'Anghiari, Slavi, Anarchici, Antifascismo, Badoglio, Seconda guerra mondiale.

1. IL CAMPO N.RO 97

Dal settembre 1942, fino allo stesso mese dell'anno successivo, era stato campo d'internamento, luogo di sofferenza e anche di morte, riservato agli slavi e agli anarchici, gestito dal regime fascista prima e poi da quello badogliano in perfetta continuità. A Renicci (località Mòtina, comune di Anghiari, provincia di Arezzo), si trovava il famigerato "Campo n. 97", destinato ai prigionieri di guerra ma ben presto adibito agli internati civili sebbene gestito dall'amministrazione militare.

Situato in riva al Tevere e a ridosso dell'Appennino, esteso per oltre 17 ettari e comprensivo di tendopoli, era diviso in tre settori separati da reti metalliche, ciascuno composto da dodici baracche. Le persone vi erano stipate in 15 per ogni tenda e 250 per baracca. Tutt'intorno vi erano tre ordini di filo spinato intervallati da altane di quattro metri per la sorveglianza armata e fari per l'illuminazione notturna. Dopo il 25 luglio 1943, all'arrivo degli anarchici già confinati a Ventotene e di altri antifascisti, il numero dei prigionieri ammontava a circa quattromila. Erano in massima parte deportati dalla Jugoslavia (sloveni soprattutto, montenegrini, croati della Dalmazia), catturati nei rastrellamenti, talvolta accompagnati dalle famiglie. Esito nefasto della pulizia etnica nella provincia "italiana" di Lubiana, molti di loro erano passati dall'omologo campo di Gonars in Friuli. La sorveglianza era affidata a cinquecento militari e il regime di vita dei prigionieri era reso bestiale dai maltrattamenti, oltre che dalla scarsa igiene, dalla fame, dal freddo invernale, dalla dissenteria e da altre malattie. Alla fine il numero delle morti accertate ammonterà a 160.

Di tutto questo, già nell'immediato dopoguerra, si perdeva rapidamente traccia sia nel luogo stesso, dove gli edifici rimasti venivano riconvertiti ad uso agricolo, sia nelle memorie del territorio – forse sovrastate da altri eventi traumatici del periodo bellico –, sia nelle narrazioni storiche e istituzionali. Così, per oltre un quarantennio, nessuno sembrava più ricordare quei fili spinati, e quelle innumerevoli storie di vita passate da lì.

Il processo di recupero della memoria avveniva attraverso varie tappe: convegni storici, attività museale, raccolta di testimonianze, edificazione di un "giardino della memoria", sistemazione di lapidi, coinvolgimento del Comune e delle scuole, degli abitanti e dei familiari degli ex-prigionieri, edizione di volumi di vario genere (saggi storici, fumetti, romanzi), pièce teatrali, cerimonie pubbliche e, infine, nel 2019-2020 un progetto di costituzione di un Centro studi internazionale "Renicci". La peculiarità del Campo, e delle persone che vi erano detenute, ha fatto sì che – in questi ultimi decenni – si sviluppassero intense relazioni umane e culturali sia con l'associazionismo partigiano combattentistico della ex-Jugoslavia (sloveno in particolare), sia con quello del movimento anarchico in Italia.

2. UNA MEMORIA NUTRITA DALL'OBLIO

La prima volta che il nome del Campo venne citato in un'occasione pubblica fu nel 1987 ad Arezzo, dove nelle giornate dal 24 al 28 novembre, si tenne un convegno internazionale di studi su «2a guerra mondiale e sterminio di massa. Stragi e rappresaglie nella lotta di liberazione», curato da Ivano Tognarini e dal gruppo che faceva capo alla rivista Ricerche storiche. Insieme agli interventi di testimoni di rilievo come Elio Toaff, Arrigo Boldrini, Andrea Gaggero, Roger Absalom e di storici, fra cui Enzo Collotti, Lutz Klinkhammer, Nicola Labanca, Ivo Biagianti…,

c'era anche la mia relazione: «Renicci: un campo di concentramento per slavi ed anarchici». La spinta, anche emotiva, ad affrontare un siffatto case study, fra l'altro all'epoca con fonti limitate, mi veniva dall'aver potuto conoscere e frequentare – nel decennio precedente – tre ex-prigionieri (Alfonso Failla, Pasquale Migliorini, Orazio Mario Perelli).

All'indomani del convegno aretino fui contattato dall'animatore e fondatore del Museo e Biblioteca dell'Antifascismo e della Resistenza di Sansepolcro Odilio Goretti, con il quale instaurammo un lungo rapporto di amicizia e collaborazione. Così ebbi modo di vedere reperti e oggettistica provenienti da Renicci custoditi nel museo, di conoscere la vasta rete di relazioni da lui realizzata con le autorità della Jugoslavia, data anche la partecipazione di cittadini di quel paese alla Resistenza in Valtiberina (dove ancora era vivo il mito del giovane partigiano martire Dušan Bordon). Nel cimitero di Sansepolcro, a pochi chilometri dal Campo, era stato realizzato dal governo jugoslavo, inaugurato nel 1973, un Sacrario degli Slavi con 446 urne di cittadini provenienti dallo stato balcanico deceduti nei campi d'internamento italiani (fra cui i 160 di Renicci).

Qualche anno dopo il sito continuava a mostrare gli evidenti segni di abbandono. "Alla Mòtina di Anghiari, – si legge sulla Gazzetta di Arezzo del 1 settembre 1990 – sulla strada per Caprese, si trova Renicci [...] Angelo Ghignoni, classe 1914, mentre sta lavorando nella vigna ci indica le delimitazioni del vecchio campo. Delle vecchie baracche, ristrutturate ma riconoscibili, alcune sono adibite a porcilaie, altre a rimessaggio di attrezzi agricoli, altre ancora ad abitazione. La prigione vicino alla scuderia e alla 'casa del colonnello' è ancora intatta. I viottoli ricalcano la tipica struttura del vecchio luogo di concentramento. 'Se le querce potessero parlare!'..."

Da quel periodo però iniziava a muoversi l'interesse storiografico sul tema, sia con la pubblicazione di monografie di differente valore, sia con la riscoperta di memorie di internati. Ma un contributo davvero decisivo veniva da Tovaglia a Quadri, esperienza di teatro di comunità di lungo corso e di grande successo (autori Andrea Merendelli e Paolo Pennacchini, per la regia dello stesso Merendelli), che nell'edizione 2002 dedicava la sua storia, Mucchi di Rena, proprio a Renicci[1].

Nel 2004 si arrivava così all'istituzione di un piccolo Giardino della memoria all'interno dell'ex-Campo, iniziativa promossa dal Comune in collaborazione con il Teatro di Anghiari, Compagnia dei Ricomposti, Mea Revolutionae, ANPI, Istituto d'Arte, Associazione Cultura della Pace e con la messa in opera delle sculture di Gianfranco Giorni.

1 Merendelli e Pennacchini, *Tovaglia a quadri, tutte le storie*.

Davanti al Giardino un pannello riportava le informazioni essenziali con la dicitura "Campo Fascista e Badogliano", specificazione necessaria per sottolinearne la vigenza anche dopo la caduta del regime mussoliniano.
Da allora nel Giorno della Memoria (ogni 27 gennaio), e successivamente in un'apposita giornata, il 10 ottobre, si svolgevano in loco celebrazioni e cerimonie, con la partecipazione delle autorità e degli studenti.
Crocevia di migliaia di storie di vita, le vicende del Campo erano fatte oggetto non solo di ulteriori interventi storiografici[2] o giornalistici, ma anche di graphic novel[3], di romanzi[4]. Ciò mentre si intensificavano le relazioni e gli incontri con i familiari dei prigionieri, sloveni e italiani.
Il 2019, infine, è stato l'anno decisivo per promuovere il Centro studi internazionali Renicci. Il 7 settembre, nella sala consiliare del Comune, si teneva «Renicci 1943: un campo d'internamento fascista e badogliano. Giornata di studi in memoria di Beppone Livi e Angiola Crociani», con il patrocinio della Regione Toscana, dell'Istituto storico toscano della Resistenza e dell'età contemporanea, della Società Storica Aretina e con gli interventi di Daniele Finzi, Andrea Merendelli, Giovanni Galli, Alvaro Tacchini, Mirco Draghi e del sottoscritto. Nel medesimo contesto veniva apposta anche una targa commemorativa nell'ex-Campo, dedicata proprio alla coppia di partigiani anghiaresi che tanto si era prodigata per i prigionieri. Intanto prendeva forma il progetto per la costituzione del Centro studi a tutt'oggi [settembre 2021] in divenire. Nella dichiarazione d'intenti, fra le altre cose: la collaborazione con università e istituti di ricerca, l'incremento di una banca dati con le biografie dei prigionieri, una maggiore visibilità dei luoghi, il recupero di qualcuna fra le ex-baracche come centro visite, la formazione di guide, la creazione di un sito web, il rafforzamento della rete internazionale di contatti, la promozione di attività di Public History nella sua accezione più vasta. È infine in corso d'opera la pubblicazione in tre lingue (italiano, sloveno, inglese) di diari di ex-internati.

BIBLIOGRAFIA

Brolati, Paola, e Fabio Santin. *Campo 97: anarchici e slavi internati a Renicci nel 1943*. Padova: Cleup / Fuoriposto, 2018.
Merendelli, Andrea, e Paolo Pennacchini. *Tovaglia a quadri, tutte le storie*. Sansepolcro: Tipografia Grafiche Borgo, 2009.
Pasi, Paolo. *Antifascisti senza patria*. Milano: Elèuthera, 2018.
Sacchetti, Giorgio. *Renicci 1943, internati anarchici: storie di vita dal Campo 97*. Roma: Aracne, 2014.

2 Sacchetti, *Renicci 1943, internati anarchici: storie di vita dal Campo 97*.
3 Brolati e Santin, *Campo 97: anarchici e slavi internati a Renicci nel 1943*.
4 Pasi, *Antifascisti senza patria*.

La memoria culturale nei paesaggi cimiteriali: "Appunti di viaggio" per nuovi scenari da esplorare

Alessandra Bricchetti
Mneme la memoria del bene, Italia, ale.bricchetti@gmail.com

PAROLE CHIAVE

Luoghi della memoria, paesaggi cimiteriali, memoria individuale e collettiva

1. I CIMITERI FRA UNITED KINGDOM E ITALIA: APPUNTI DI VIAGGIO

I paesaggi cimiteriali, i riti funebri, la cultura della morte, cambiano nel tempo da contesto a contesto; di conseguenza, cambia anche la percezione dei luoghi della memoria da parte della comunità. Nel 2017 Melancholy Heritage Project - finanziato dalla Fondazione Banca del Monte di Lombardia e sostenuto da altri partner[1] in Europa - ha permesso all'associazione culturale Mneme di viaggiare per 6 mesi nei cimiteri di United Kingdom (UK) e Italia per osservare come

1 Alcuni enti sostenitori: Londra (The Royal Parks, The National Federation of Cemetery Friends, The Friends of Brompton Cemetery, The Friends of Tower Hamlets Cemetery Park, The Friends Of Nunhead Cemetery, The Abney Park Cemetery Trust, The Friends Of West Norwood Cemetery, The Friends Of Brockley & Ladywell Cemeteries, The Friends Of Kensal Green Cemetery, The Friends Of Highgate Cemetery...), Bristol (Arnos Vale Cemetery), Bologna (Comune e Istituzione Bologna Musei - Museo Civico del Risorgimento, ASCE-Association of Significant Cemeteries of Europe), Genova (Comune di Genova, Museo del Risorgimento - Istituto Mazziniano, ARCI Genova), Torino (AFC Torino S.p.A).

questi luoghi della memoria culturale fossero gestiti dal management cimiteriale e vissuti dalla comunità.
Lo spirito del progetto[2] era incentrato sulla ricerca fatta sul campo di politiche culturali, case history, progetti, esperienze e confronti con la comunità di stakeholders che gestisce gli spazi cimiteriali.
Oggi in Europa i paesaggi cimiteriali presentano alcune problematicità soprattutto nei grandi centri urbani multiculturali. Strutture, attività, servizi multifunzionali all'interno delle aree cimiteriali lasciano intravedere nuovi scenari e usi del paesaggio cimiteriale. Si pensi al caso di Arnos Vale Cemetery di Bristol dove il cimitero è usato come location per celebrare i matrimoni o a Londra dove il management del cemetery heritage si sta muovendo verso politiche di riqualificazione degli spazi cimiteriali come luoghi di benessere, socialità e cultura. Vent'anni fa i cimiteri londinesi hanno iniziato ad essere gestiti da enti non profit in collaborazione con gestori pubblici e privati. A Londra la National Federation of Cemetery Friends (1986) è una federazione che riunisce 80 enti non profit che si prendono cura dei cimiteri di tutto il Regno Unito.
Attualmente in UK questo fermento civile ha generato progetti sociali e culturali di development ed engagement della comunità a partire dal cemetery heritage. Ne è un esempio il Brompton Conservation Cemetery Project (2017-2018): progetto di trasformazione del complesso cimiteriale in un centro multifunzionale. Nigel Thorne, landscape architect e project manager del progetto, si è occupato del complesso paesaggistico del Brompton Cemetery di proprietà del Royal Park (ente non profit). Halima Khanom, partnership and community engagement officer del progetto, ha avuto un ruolo chiave d'avvicinamento della comunità oltre il riuso strutturale dello spazio cimiteriale.
In Italia in alcune città come Bologna, Genova, Torino e Milano, le istituzioni stanno prendendo coscienza della necessità di prendersi cura del patrimonio funerario e dei cimiteri monumentali anche da un punto di vista turistico e socioculturale. Dal 2009 a Bologna è attiva una rete di enti pubblici e privati che collabora per offrire servizi e attività culturali nel cimitero monumentale della Certosa tra cui il Comune-Istituzione Bologna Musei, Associazione Amici della Certosa, ASCE-Association of Significant Cemeteries of Europe. Il cimitero della Certosa svolge ormai una funzione sociale di luogo pubblico d'espressione artistica come se fosse un antico teatro greco. Nel 2016 è stato anche siglato un protocollo d'intesa tra il MIBACT (oggi Ministero della Cultura) e il SEFIT (Servizi Funerari Italiani) per la valorizzazione dei cimiteri monumentali.

2 Per un totale di 20 cimiteri visitati, 25 organizzazioni contattate, 60 attività nei cimiteri e raccolta di materiali, feedback, buone pratiche, foto e incontri.

Londra e Bologna, seppure in due contesti culturali differenti, hanno aperto nuovi scenari sul valore d'uso e sul valore simbolico delle "città dei morti" come luoghi di riti, emozioni, tematiche civili, sociali, culturali comunitarie.

2. MEMORIA CULTURALE: IMMAGINI, LUOGHI, RELAZIONI

"La morte è prima di tutto un'immagine e resta un'immagine" secondo Gaston Bachelard, "dato che non sappiamo che cosa la morte realmente sia" continua Hans Belting.
In Europa le "città dei morti" sono state costruite tra il XIX e il XX secolo per esigenze igienico-sanitarie di sovraffollamento della città (editto di Saint Cloud, 1804), ma anche per esprimere nell'estetica del cimitero un sentimento affettivo nuovo all'interno della famiglia contemporanea. Il paesaggio cimiteriale era l'immagine-simbolo di un sentire laico e civile nei confronti dei morti con una funzione sociale, culturale, psichica significativa: un'immagine che prendeva la forma di luoghi, oggetti e pratiche funerarie. Nello spazio eterotopico[3] del cimitero moderno si esprimeva il bisogno della comunità di lasciare il segno di un legame affettivo in un luogo reale, ma sopratutto relazionale.
Secondo Gilbert Durand le immagini sono archetipi antropologici che mettono in relazione il singolo individuo con il suo gruppo sociale d'appartenenza: sono il collante sociale, culturale, politico di narrazioni, culture, relazioni condivise. Nell'antica società greca il lutto scatenava una crisi nella cerchia familiare e pubblica che bisognava gestire per non mettere a rischio l'intero sistema politico. Le crisi da lutto erano percepite come una minaccia per la collettività, perché minavano l'abilità umana di produrre immagini, costruire relazioni e connessioni con i luoghi e l'ambiente circostante.

3. LUOGHI DI CURA DELLA MEMORIA

Il sito del Ministero della Salute italiano[4] riporta i seguenti dati:

- casi confermati di contagio da Covid-19 nel mondo: 232.075.351; morti: 4.752.988 (dati aggiornati al 28/09/2021)
- casi confermati di contagio da Covid-19 in Italia: 4.636.111; morti: 130.310 (dati aggiornati al 23/09/2021)

In Italia tra il 2020 e il 2021 diversi decreti legislativi hanno vietato i riti funebri, gli incontri e gli assembramenti al cimitero. In questa pandemia molte famiglie e comunità si saranno sentite

3 Michel Foucault definisce il cimitero uno spazio eterotopico: "spazi che hanno la particolare caratteristica di essere connessi a tutti gli altri spazi, ma in modo tale da sospendere, neutralizzare o invertire l'insieme dei rapporti che essi stessi designano, riflettono o rispecchiano".

4 Dati del Ministero della Salute e dell'OMS-Organizzazione Mondiale della Sanità.

in crisi come Antigone, divise tra le leggi dello Stato e le "leggi del cielo" [non scritte] senza un luogo della memoria, reale e relazionale, dove iniziare il "lavoro del lutto" individuale e collettivo.

Dal 2014 al 2021 sono morte 44.397 persone migranti (la maggior parte sulla rotta del Mar Mediterraneo) di cui 27.210 annegate. I resti di 19.463 persone non sono ancora stati trovati e sono ancora nell'immenso "cimitero marino"[5]. Dal 2014 al 2016, secondo la BBC, 1.250 persone migranti (donne, uomini e bambini) sono state sepolte in 70 cimiteri d'Italia (Calabria, Puglia, Sicilia), Grecia, Turchia. Di queste persone molte sono oggi identificate[6] solo con un numero: sepolte senza un nome, senza famigliari, senza un rito.

In questi scenari attuali il cimitero rimane uno tra i luoghi di cura della memoria da esplorare per poter elaborare il lutto: è luogo, immagine, testimonianza e deposizione di una storia umana comunitaria. Un luogo democratico di cura della memoria sociale e culturale per i singoli individui, per le famiglie, per la comunità, ma soprattutto per le giovani generazioni di ogni parte del mondo che nei contesti scolastici educativi, sociali e culturali hanno il diritto culturale di conoscere la loro storia umana.

Un parente delle vittime del naufragio di Lampedusa del 3 ottobre 2013 ha lasciato questo appello: "Il mio nome è Abraham, sono parente di una delle vittime della tragedia di Lampedusa del 3 ottobre. Mio fratello è una delle persone annegate quel giorno. Sono stato a Lampedusa e ho cercato mio fratello tra i sopravvissuti e tra i morti, ma senza risultato. Non lo ho trovato né in vita né in morte. Ho incontrato alcuni dei suoi amici tra i sopravvissuti che mi hanno detto che erano insieme a lui fino a che la barca non è affondata. Io vorrei ora chiedervi di aiutarmi, in un modo o nell'altro, ad identificare mio fratello attraverso il test del DNA. Non è solo una mia richiesta, è la richiesta di molti altri che hanno perso i loro cari. Sarebbe per noi una nuova tragedia se non fossimo in grado di trovare i corpi dei nostri familiari, avere un posto dove accendere una candela e pregare per loro e avere un luogo della memoria dove possano riposare in pace. Vi ringrazio sin d'ora della vostra risposta" (Il Post, 5/12/2013).

---

5 Dopo il tragico naufragio del 3/10/2013 di Lampedusa l'OIM-Organizzazione Internazionale per le Migrazioni attraverso il Missing Migrants Project registra le persone che muoiono nel processo di migrazione e monitora i morti in mare.

6 LABANOF - Laboratorio di Antropologia e Odontologia Forense dell'Università degli Studi di Milano, fondato dai medici legali Cristina Cattaneo e Marco Grandi, sta cercando di creare una banca dati per il riconoscimento e l'identificazione dei morti in mare. Il LABANOF collabora con l'Area Servizi Funebri e Cimiteriali, l'Università degli Studi di Milano (Dipartimento di Scienze Biomediche per la Salute), il Civico Obitorio con cui ha un protocollo d'intesa per le persone scomparse stipulato con la Prefettura e il Commissario Straordinario di Governo.

BIBLIOGRAFIA

Ariès, Philippe. *Storia della morte in Occidente: Dal Medioevo ai giorni nostri*. Milano: Rizzoli, 1978.
Assmann, Jan. *La memoria culturale: Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*. Torino: Einaudi, 1997.
Bachelard, Gaston. *La terra e il riposo: Un viaggio tra le immagini dell'intimità*. Milano: Red, 2007.
Belting, Hans. *Antropologia delle immagini*. Roma: Carocci, 2013.
Cattaneo, Cristina. *Naufraghi senza volto: Dare un nome alle vittime del Mediterraneo*. Milano: Raffaello Cortina, 2018.
Durant, Gilbert. *Strutture antropologiche dell'immaginario: Introduzione all'archetipologia generale*. Bari: Dedalo, 2009.
Fabietti, Ugo, e Vincenzo Matera. *Memorie e identità: Simboli e strategie del ricordo*. Sesto San Giovanni: Meltemi, 1999.
Favole, Adriano. *Resti di umanità: Vita sociale del corpo dopo la morte*. Bari: Laterza, 2003.
Foucault, Michel. *Eterotopia*. Milano: Mimesis, 2010.
Halbwachs, Maurice. *La memoria collettiva*. Milano: Unicopli, 1987.
Hillman, James. *L'anima dei luoghi: Conversazione con Carlo Truppi*. Milano: Rizzoli, 2004.
Le Breton. *Antropologia del dolore*. Sesto San Giovanni: Meltemi, 2016.
Morin, Edgar. *L'uomo e la morte*. Trento: Erickson, 2014.
Severi, Carlo. *L'oggetto-persona: Rito, memoria, immagine*. Torino: Einaudi, 2008.
Thomas, Louis-Vincent. *Antropologia della morte*. Milano: Garzanti, 1976.
Vovelle, Michel. *La morte e l'occidente dal 1300 ai giorni nostri*. Bari: Laterza, 2000.

PANEL 29

Interventi singoli

INTERVENTO 29.1

9 novembre 1989 - 9 novembre 2019: trent'anni di celebrazioni

Costanza Calabretta
Istituto Italiano di Studi Germanici, costanzacalabretta@gmail.com

ABSTRACT

L'intervento ricostruisce il percorso che ha portato la 'caduta del Muro', del 9 Novembre 1989, a diventare un anniversario celebrato con enfasi dalla Germania riunificata.

PAROLE CHIAVE

Caduta del Muro di Berlino; Repubblica Democratica Tedesca; Germania riunificata; anniversari; cultura della memoria.

1. UNA DATA DIFFICILE

Il 9 novembre 1989, quando furono aperte, inaspettatamente e caoticamente, le frontiere fra Berlino Est e Berlino Ovest, ha assunto retrospettivamente il carattere di una data spartiacque della storia contemporanea, con la fine della Repubblica democratica, dell'URSS e infine della Guerra Fredda. Il 9 novembre rappresenta una sorta di giorno del destino in cui si affastellano le ambivalenti fratture che segnano la storia della Germania del Novecento: il crollo della monarchia e l'inizio della Repubblica nel 1918, il tentato putsch di Hitler a Monaco nel 1923, il pogrom nazista del 1938, e infine la caduta del Muro[1].

1 Steinbach, 'Der 9. November in Der Erinnerung Der Bundesrepublik'., Koch, *Der 9. November in Der Deutschen Geschichte*.

Proprio il ricordo luttuoso del pogrom del 1938 impedì al 9 Novembre di essere scelta come festa nazionale della Germania riunificata. Per quanto la caduta del Muro risvegliasse sentimenti felici, ricordando anche il riavvicinamento fra tedeschi orientali e occidentali, era inopportuno festeggiare nello stesso giorno del pogrom del 1938, oltre che difficile immaginare una manifestazione che componesse gioia e lutto assieme. Così per la festa nazionale tedesca fu scelto il 3 Ottobre, *Tag der Deutschen Einheit*, quando formalmente, a livello amministrativo, prese avvio la vita della Germania riunificata. Il 3 Ottobre però, era una data, al contrario del 9 Novembre, poco carica emotivamente, scarsamente sentita dalla popolazione, e per questo il dibattito sulla festa nazionale si è mantenuto aperto nel corso degli anni, con il 9 Novembre che tornava a comparire come alternativa al 3 Ottobre.

2. UN INIZIO STENTATO

Forse contrariamente alle aspettative, il 9 Novembre non venne festeggiato con enfasi nei primi anni seguiti alla riunificazione. Gli anni Novanta furono, infatti, anni di disincanto, segnati dalla cosiddetta "crisi dell'unificazione", dalle difficoltà economiche, dall'alta disoccupazione, dal complesso adattamento dei tedesco-orientali ad un modello diverso, sia a livello lavorativo che sociale, quale era quello della Repubblica federale. La scarsa attenzione per la caduta del Muro trovava le sue motivazioni nel deludente bilancio del periodo seguito al novembre 1989. Inoltre il paese fu segnato da diversi casi di antisemitismo e di razzismo, che spinsero le istituzioni a organizzare manifestazioni in ricordo del 9 Novembre 1938, per presidiare la memoria del pogrom e per veicolare messaggi di tolleranza e solidarietà.

Per il quinto anniversario della caduta del Muro, nel 1994, furono organizzate alcune iniziative: un incontro con il sindaco di Berlino nel municipio; una tavola rotonda fra ex attivisti della DDR, giornalisti e politici; una catena di luci lungo il Bornholmer Brücke, dove per prime erano state aperte le frontiere. Poche però erano le reali motivazioni di gioia, come sottolineava Friedrich Schorlemmer, pastore protestante di Wittenberg, all'epoca membro dei movimenti d'opposizione nella DDR, parlando del sorgere di «nuovi muri», di «differenze mentali e sociali» che si acuivano, di una «pace interna» lontana da raggiungere[2].

Fu in occasione del primo decennale, nel 1999, che la città di Berlino organizzò delle celebrazioni articolate, scandite da due momenti, da un lato la cerimonia ufficiale presso il *Bundestag*, dall'altro la festa cittadina presso la Porta di Brandeburgo. Se la cerimonia ufficiale fu oggetto di polemiche, poiché dall'iniziale lista di oratori erano assenti i membri dei movimenti civili artefi-

2 Schorlemmer, '„Bis Alle Mauern Fallen"'.

ci della Rivoluzione pacifica, segnando così «un affronto contro tutti i tedeschi orientali»[3], la festa cittadina, con le sue esibizioni musicali, fece riferimento ad un repertorio pop, privo di pathos nazionale o patriottico, e non riuscì a suscitare grande trasporto nel pubblico.

3. I GRANDI ANNIVERSARI

Le celebrazioni cambiarono di segno in occasione del ventennale della caduta del Muro, organizzato dal *Land* di Berlino e dal governo federale. La *Fest der Freiheit* (Festa della libertà) fu un evento trasmesso a livello internazionale, a cui parteciparono i capi di Stato europei, i rappresentati delle quattro potenze alleate, i protagonisti dell'epoca (Gorbačëv, Wałęsa, alcuni membri dei movimenti d'opposizione della RDT). Il momento clou fu l'"azione del domino', con cui circa mille tessere di domino, costruite in polistirolo e dipinte da artisti diversi, furono fatte cadere per rievocare la caduta del Muro di vent'anni prima, dopo essere state disposte lungo un percorso di circa 1,5 km su cui prima correva il confine nel tratto centrale della città. La celebrazione ottenne un ampio successo sia a livello turistico che televisivo, ma suscitò dubbi in alcuni osservatori, che di fronte all'assenza della dimensione politica della cerimonia, enfatizzarono la commercializzazione della Rivoluzione dell'89[4]. Ad essere archiviate, invece, furono le polemiche rispetto al coinvolgimento dei membri dei movimenti civili, questa volta integrati nelle manifestazioni (sia nella passeggiata della cancelliera Merkel lungo la Bornholmer Strasse, che nell'organizzazione di una mostra ad Alexanderplatz sulla Rivoluzione pacifica).

Le tessere del domino lungo la Sprea, di fronte al Reichstag

Il venticinquesimo anniversario della caduta del Muro si mosse lungo la stessa scia tracciata dal ventennale, con l'organizzazione da parte del Senato di Berlino e del governo federale di un grande evento pubblico, dalla risonanza mediatica internazionale, che richiamò centinaia di migliaia di spettatori. Fu nuovamente lo spazio urbano il protagonista del linguaggio del ricordo, in una commemorazione a metà fra festa popolare e performance artistica.
Lungo un percorso di 15 km furono disposti 8 mila palloncini luminosi, a cui era stato attaccato un messaggio sull'89.

3 Maschler, '„Die Großen Bleiben Unter Sich"'.
4 Thomas, '„Domino Und Andere Spiele"'.

I palloncini formavano il cosiddetto *Lichtgrenze* (confine di luce), che tornava a rendere visibile il percorso che era stato del Muro. La sera del 9 novembre, a partire dalla Porta di Brandeburgo dove era allestito il palco principale (alla presenza del sindaco Wowereit, di Gorbačëv, di esponenti dei movimenti civili), i palloncini furono liberati sulle note dell'«Inno alla gioia». Questa volta il quotidiano «Spiegel online» evidenziò il successo di Berlino nel trovare un linguaggio del «ricordare moderno, fresco, riuscito sorprendentemente bene»[5].

Il Lichtgrenze lungo la Spree

Il trentennale della caduta del Muro, nel 2019, fu festeggiato dalla città di Berlino e dal governo federale con una settimana di iniziative in sette luoghi simbolo dell'89 (Gethsemanekirche, centrale della Stasi, Alexanderplatz, Schlossplatz, East Side Gallery, Porta di Brandeburgo, Kurfürstendamm). Qui vennero allestite mostre *open-air*, in cui si raccontavano gli eventi dell'89 e le loro premesse, ricostruendo il percorso della Rivoluzione pacifica. Durante la serata, invece, gli edifici storici diventavano lo sfondo di coinvolgenti proiezioni, con animazioni e video storici.

Nelle città, inoltre, fu allestita una grande istallazione artistica, chiamata "Visions in Motion": dietro la Porta di Brandeburgo, lungo Strasse des 17. Juni, l'artista statunitense Patrick Shearn collocò 100.000 nastrini colorati, sospesi in aria, a formare una sorta di tappeto fluttuante. Alcuni erano accompagnati da messaggi di persone diverse, che esprimevano desideri e speranze legati all'89. Davanti alla Porta di Brandeburgo, invece, fu allestito un grande palco, dove la sera del 9 Novembre si tenne la manifestazione conclusiva, con musicisti e artisti. A parlare, in conclusione, il Presidente federale Frank-Walter Steinmeier, che sottolineò come il Muro non fosse semplicemente caduto, ma fosse stato abbattuto dalla Rivoluzione pacifica, di cui ringraziava i coraggiosi artefici. Ricordò anche come nuovi muri di frustrazione e odio fossero da abbattere, connettendo questo messaggio al ricordo del pogrom del 1938[6].

Video mapping ad Alexanderplatz

5 Meiritz e Sydow, '„Berlin Erinnert, Berlin Jubelt"'.

6 https://www.spiegel.de/politik/deutschland/mauerfall-jubilaeum-grosses-fest-am-brandenburger-tor-gestartet-a-1295724.html

L'installazione artistica "Visions in Motion"

4. CONCLUSIONI

Se guardiamo al percorso trentennale delle celebrazioni della caduta del Muro, possiamo notare alcune linee di tendenza. Innanzitutto vediamo come gli anniversari, dopo un inizio stentato, siano cresciuti in corrispondenza con i giubilei tondi, con una chiara linea di demarcazione fra gli anni Novanta e gli anni Duemila. Dal 2009 al 2019, passando per il 2014, è emersa un'attenzione all'uso dello spazio urbano con la tendenza ad ancorare il ricordo della caduta del Muro nella città, scegliendo per le manifestazioni dei luoghi storici, o il percorso del confine. Inoltre si è cercato di coinvolgere i cittadini in azioni performative, dalla caduta delle tessere del domino, al lancio dei palloncini, alla scrittura di messaggi da apporre ai nastrini colorati. Nel corso degli anni, a livello generale di cultura della memoria, il ricordo della Rivoluzione pacifica è stato sempre più integrato nelle celebrazioni, cercando di coinvolgere i protagonisti dell'epoca, i membri dei movimenti civili o gli ex capi di Stato come Wałęsa o Gorbačëv. L'interesse crescente per l'89, testimoniato dai grandi giubilei, ha permesso di veicolare dei messaggi positivi a livello mediatico e di proiettare Berlino come meta turistica internazionale.

BIBLIOGRAFIA

Koch, Jörg. *Der 9. November in Der Deutschen Geschichte*. Freiburg in Breisgau: Rombach, 1998.
Maschler, Friedrich. '„Die Großen Bleiben Unter Sich"'. *Taz*, 6 November 1999.
Meiritz, Annette, e Christoph Sydow. '„Berlin Erinnert, Berlin Jubelt"'. *Spiegel Online*, 9 November 2014.
Schorlemmer, Friedrich. '„Bis Alle Mauern Fallen"'. *Berliner Zeitung*, 8 November 1994.
Steinbach, Peter. 'Der 9. November in Der Erinnerung Der Bundesrepublik'. *Deutschland Archiv* 5 (2008).
Thomas, Moser. '„Domino Und Andere Spiele"'. *Deutschland Archiv* 1 (2010).

I musei del Risorgimento nell'Emilia rossa del secondo dopoguerra

Roberto Cea
Università di Firenze, roberto.cea@unifi.it

PAROLE CHIAVE

Musei; Risorgimento; Emilia; Storiografia; Dopoguerra

Il presente contributo intende esporre i primi risultati di una ricerca sulla storia dei musei del Risorgimento in Emilia negli anni di costruzione dell'egemonia comunista nella regione. Se la storiografia ha ricostruito ampiamente l'intromissione del Regime fascista nel campo degli studi storici, in particolare nel settore risorgimentista, ancora poco numerose appaiono invece le ricerche sulla defascistizzazione dei musei storici locali. Un processo, questo, che fu profondamente influenzato dalle condizioni politiche e sociali presenti nelle diverse aree della Penisola. In questa sede sarà quindi analizzata la storia dei musei del Risorgimento di Bologna e Modena nei primissimi anni del secondo dopoguerra, quando le giunte social-comuniste delle due città dovettero riformulare la narrazione risorgimentale dei propri istituti dopo la pestante fascistizzazione da questi subita durante il Regime.

I musei del Risorgimento di Bologna e Modena furono sottoposti a un'accelerata fascistizzazione a partire dai primi anni Trenta, in concomitanza con il riordino delle istituzionali nazionali che si occupavano di studi storici. Nel 1932 il Museo di Bologna inaugurò un nuovo allestimento a cura di Giovanni Maioli, nominato l'anno precedente direttore dell'Istituto. Maioli era uno studioso di riconosciuta fama, il cui metodo scientifico e di ricerca attribuiva una centralità indiscussa alla fonte documentaria quale strumento privilegiato per la ricostruzione storica. Intellettuale organico al Regime, egli prese parte alle iniziative culturali e di propaganda dell'Istituto Fascista dell'Africa Italiana. Il suo intervento portò a estendere l'arco cronologico dell'esposizione museale fino alle guerre coloniali e all'avvento del Fascismo, proponendo una lettura di quest'ultimo come compimento del percorso risorgimentale.

Più grossolana fu invece l'azione condotta a Modena, dove nel 1934 Alfonso Morselli fu nominato Ispettore del Museo del Risorgimento. Già professore di liceo e successivamente preside di scuola media, Morselli profuse il suo impegno culturale e politico nella causa dell'irredentismo nazionalista, presiedendo, in momenti diversi, il gruppo d'azione corso e quello nizzardo. L'attivismo negli organi di propaganda del Regime influenzò così i suoi interessi e i suoi temi di studio. Nel 1937 Morselli portò a termine un riallestimento complessivo del Museo modenese ispirato alla lettura attualizzante della visione fascista della storia. Una seconda sala espositiva fu inaugurata per celebrare la piena continuità tra Fascismo e Risorgimento attraverso la presentazione di cimeli riguardanti la Grande guerra, lo squadrismo, l'espansionismo coloniale e la guerra civile spagnola. Il percorso museale conservava tuttavia un fulcro narrativo prevalentemente locale, sia ponendo in primo piano le vicende dei più noti "martiri" modenesi, come Menotti, Fabrizi e Andreoli, sia ricorrendo essenzialmente a fatti e personaggi del territorio per veicolare il suo messaggio politico.

All'indomani del conflitto, i musei del Risorgimento furono sottoposti a una ristrutturazione complessiva sotto il profilo del personale e delle esposizioni. Un processo che solo in parte fu favorito dalla chiusura forzata imposta dalla guerra. A Bologna la giunta social-comunista commissariò l'istituto e ne affidò la supervisione al responsabile del Museo Civico, Mario Zuffa. Quest'ultimo, nonostante le difficoltà del periodo post-bellico, cercò da subito di ridefinire il profilo del Museo estendendone l'arco temporale di interesse fino alla recente guerra partigiana e alla nuova fase democratica. In questo modo confermava indirettamente la funzione che già il Fascismo, e prima di lui il governo Boselli durante la Grande guerra, avevano attribuito ai musei del Risorgimento, e cioè quella di istituti museali rivolti all'età contemporanea piuttosto che a un periodo storico definito e conchiuso. Il nuovo indirizzo dato alla narrazione risorgimentale fu evidente in occasione delle celebrazioni per il centenario del 1848-49, in vista del quale Ugo Lenzi, futuro Gran Maestro del Grande Oriente d'Italia, fu nominato conservatore onorario dell'Istituto. Il Museo di Bologna allestì mostre temporanee dedicate all'insurrezione dell'8 agosto, alla Repubblica Romana e all'arresto e all'esecuzione di Ugo Bassi: iniziative che nelle intenzioni degli organizzatori dovevano presentare trasparenti rimandi tra le vicende risorgimentali e l'esperienza resistenziale. Nel 1952 il percorso di rinnovamento del Museo fu tuttavia interrotto a causa del reintegro di Maioli ai vertici dell'Istituto. Il Direttore rivendicò da subito un'impostazione storiografica in forte continuità con l'anteguerra, prendendo le distanze dai nuovi interessi e dalle nuove problematiche che stavano emergendo tra gli storici a seguito delle riflessioni gramsciana e gobettiana.

Se l'allestimento aperto al pubblico nel 1954 fu, inevitabilmente, epurato dalle incrostazioni fasciste e riportato entro il più canonico arco cronologico 1805-1860, quella che proponeva Maioli era una lettura del Risorgimento incentrata ancora sui grandi personaggi e sugli eventi bellici, il cui scopo era collocare l'età risorgimentale in un quadro esplicativo meramente nazionale.
Il percorso del Museo modenese fu differente, poiché Morselli rimase ai vertici dell'Istituto senza alcuna soluzione di continuità. In tal modo, l'artefice locale della fascistizzazione della narrazione risorgimentale fu anche il principale responsabile della sua defascistizzazione. L'adattamento del Museo alle nuove esigenze della repubblica democratica beneficiò del resto del carattere fortemente localistico degli studi risorgimentisti modenesi: mantenendosi entro i confini della piccola patria fu infatti possibile ricontestualizzare figure e simbologie affinché risultassero compatibili con il mutato panorama politico-istituzionale. Un'operazione che anche nella città geminiana vide nel 1948 un primo importante banco di prova, con l'allestimento di una mostra temporanea intitolata al 1848 modenese. Un'iniziativa che non aveva ambizioni analoghe a quella organizzata a Bologna, ma che soffermandosi su fatti ed eventi storici non particolarmente divisivi per la memoria locale consentiva di porre in primo piano la storia della città allora capitale ducale. Nei mesi successivi Morselli completò la rimozione delle tracce del connubio Risorgimento-Fascismo, di cui era stato il principale fautore, e riaprì il Museo al pubblico nel 1951. L'allestimento copriva ora l'arco temporale 1797-1918 e, pur presentando oggetti e materiali della Grande guerra, forniva un percorso espositivo incentrato sul XIX secolo nel quale le vicende cittadine conservavano una funzione centrale nel racconto degli eventi storici.
La formulazione di una nuova narrazione risorgimentale, compatibile non solo con la repubblica democratica ma anche con il discorso storico che stavano elaborando le sinistre, richiese diversi anni ai musei del Risorgimento. A Bologna un momento di svolta fu la designazione di Luigi Dal Pane a nuovo direttore dell'Istituto nel 1958. Dal Pane svecchio l'impianto storiografico del Museo e del suo Bollettino, favorendo l'emergere di studi rivolti ai fenomeni socio-economici e prestando particolare attenzione a collocare l'età risorgimentale nel più ampio contesto della storia d'Italia e della storia d'Europa. Egli promosse inoltre la ridenominazione del Museo al primo e al secondo Risorgimento. L'Istituto di Modena non conobbe una simile evoluzione. La dirigenza locale del PCI si scontrò infatti con la difficoltà a reperire sul territorio studiosi e intellettuali non compromessi con il passato Regime. Una condizione che spinse le giunte di sinistra non solo a confermare Morselli alla guida del Museo fino al 1964, quando fu l'Ispettore a rassegnare le proprie dimissioni, ma anche a offrirgli riconoscimenti e promozioni ai vertici di altri importanti istituti culturali cittadini.

Il forte provincialismo della realtà modenese, e il circuito assai ristretto degli storici e degli studiosi locali, impedì così al Museo del Risorgimento di conseguire un rinnovamento analogo a quello verificatosi nell'Istituto bolognese.

BIBLIOGRAFIA

Baioni, Massimo. «La città e la memoria patria. Un secolo di storia del Museo del Risorgimento di Modena». In *Il Museo del Risorgimento di Modena*, a cura di Francesca Piccinini e Lorenzo Lorenzini. Bologna: Bononia University Press, 2011.

———. *Risorgimento in camicia nera. Studi, istituzioni, musei nell'Italia fascista*. Roma: Carocci, 2006.

———. *Vedere per credere: il racconto museale dell'Italia unita*. Roma: Viella, 2020.

Capuzzo, Ester, a c. di. *Cento anni di storiografia sul Risorgimento*. Roma: Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 2002.

Maioli, Giovanni. «Sullo stesso cammino». *Bollettino del Museo del Risorgimento* 1 (1956): 4–9.

Porciani, Ilaria. «La nazione in mostra. Musei storici europei». *Passato e presente* 79 (2010): 109–32.

Tarozzi, Fiorenza. «Dentro la storia. Il Museo del Risorgimento di Bologna». In *Il Museo del Risorgimento di Modena*, a cura di Francesca Piccinini e Lorenzo Lorenzini. Bologna: Bononia University Press, 2011.

Tulliach, Anna. «The Civic Museum of Bologna during the Second World War». *Ocnus-Quaderni della Scuola di Specializzazione in Archeologia*, 2014, 127–40.

Varni, Angelo. «Un Museo per il Risorgimento nella Bologna del dopoguerra». *Bollettino del Museo del Risorgimento*, 1989, 37–50.

Zacché, Gilberto. *Notizie sulla vita, le opere e l'archivio di Alfonso Morselli*. Carpi: Comune di Carpi, 1988.

Zama, Pietro. «Giovanni Maioli». *Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna*, 1963, 3–12.

How museum education reaches out to convey the past: from storytelling to manual skills

Federica Foresi
Università di Siena, foresifederica5@gmail.com

ABSTRACT

The role of museums is to divulge information but their traditional silence can become a lack of communication. Today more than ever, in educational contexts such as museums, it is essential to implement a selection of educational strategies focused on making scientific knowledge accessible and understandable, while encouraging the development of individual identity and critical thinking skills. It is necessary to use methodologies that satisfy new social needs such as multiculturalism, polyglotism, disabilities and the increasing distance from manual skills and these strategies have to be inclusive. Through storytelling we build a story within history, a kind of *mise en abyme*: the story told contains some of the characteristics of the history that surrounds it. Through a multi-sensorial approach by means of the handling of objects during educational activities, everyone is a protagonist in the transmission of information.

Moreover, some exemplary cases, in particular the Poggibonsi Open Air Museum in Tuscany, prove that this modus operandi gets significant results concerning visitors with pathologies like Alzheimer's disease, autism and blindness where the hand – defined by Maria Montessori as the "organ of intelligence" - becomes the channel for knowledge. However, the Covid-19 situation has changed many aspects of teaching based on the manipulation of objects and the didactic strategies have had to adapt to the times by using digital supports.

PAROLE CHIAVE

manual skills, hands-on approach, analogue approach, digital approach, museum teaching strategies, educational activities, experimental archaeology, Covid-19 changes.

1. INTRODUCTION: THE CURRENT STATE OF AFFAIRS

The educational approach based on manual skills – learning by doing – was introduced in the early 1990s by Maria Montessori in Italy and John Dewey in the USA, and focused on encouraging the experience and manipulation of objects in order to allow the learner to develop a greater understanding of the world. At first in Italy, and occasionally in the rest of the world, this method was viewed with mistrust and awarded low scientific value. However, several scientific studies have been conducted over the past thirty years which have confirmed the great efficacy of this method above all others.

Another milestone in the evolution of this approach was during the 1960s. At that time, the first Open Air Museum with a mainly pedagogical and touristic purpose began to be built in Europe, offering the experience of living history and experimental archaeology: Lejre Experiment Centre (Sagnlandet Lejre) in Denmark in 1965 and the Archeodrome de Bourgogne in France in 1978[1]. From then on, the tactile experience became the central point of the educational activities and the involvement of the public in the museum context began. At the same time in Italy, the concept of the museum was being revised, in order to respond to the need to open up the sector to the public after the crisis that had affected it. The fundamental event was a conference entitled "The museum as a social experience" which took place in 1963 at Gardone Riviera in Lombardy, where specialists in education, museum directors, sociologists and communication experts, met to discuss how museum education should meet the needs of young people. The museum became not just a collection of precious objects but also a place focused on the educational needs of the new young audience. This was the first step in the direction of a manual skills approach.

Concerning the hands-on approach, currently recognised as effective in the transmission of knowledge, a long time passed until these "new" concepts of living history, storytelling, experimentation, workshops and sensorial experiences began to be used in most Italian museums, now with great input from national and international archaeological open-air museums.

1 Valenti, *Ricostruire e Narrare. L'esperienza dei Musei Archeologici all'aperto*.

2. CASE STUDY OF THE POGGIBONSI ARCHEODROME

The Poggibonsi Archeodrome is an open-air museum where it is possible to see what life was like in a small village during the reign of Charlemagne. It was built with the aim of divulging the archaeological data acquired from the previous archaeological excavations during the 1990s [2] through reconstructions while using different sensorial channels in order to involve the audience, simplify complicated topics and avoid museum fatigue.

The hands-on approach is used during two different situations in the Archeodrome: workshops with students of different ages, and events based on specific aspects of life during the early Middle Ages. The workshops involve various types of activities such as simulating archaeological excavation work, building a scale-model of the medieval village with the handling of clay and straw, craft activities such as wool spinning and weaving, minting Carolingian coins, grinding flour with a hand-held grain mill to make bread and making ropes for fishing. Every activity is introduced by a short explanation of the historical- archaeological context, followed by a training session on how to use necessary tools. This lesson plan is based on a teaching strategy called "space-out -learning" where the students can have brain breaks between one activity and another (explanation- handling of tools- start of activity). In this way it is possible to create a learner friendly environment[3] with peer-to-peer communication that involves the students and keeps their attention levels high because they become protagonists of their learning experience. For instance, when students actually weave wool themselves, they understand that it took much longer to make a dress during the Middle Ages that it does nowadays. The events are also based on the same principle and the purpose is to engage the public through a multisensory approach: it is possible to taste recipes from the past, attend a storytelling session about a historical episode and enjoy live medieval music, sometimes with reproductions of historical musical instruments.

This type of approach based on handling objects also appears to have benefits in the treatment of patients afflicted with Alzheimer's disease and this was confirmed by the "Emotions within Museums" project which involved the Archeodrome and some of the local elderly care centres. The elderly people could touch the reproductions of archaeological objects buried in a big box filled with soil. Their reactions were incredible: each of them connected the object they were touching with a past memory of their life and started to tell the archaeologist about it. Handling an object was a motivation to remember.

2 Valenti, *L'Archeodromo di Poggibonsi. Un viaggio nell'alto Medioevo.*

3 Gibbs, Sani, and Thompson, *Lifelong Learning in Museums. A European Handbook.*

3. A BRIEF MENTION OF NATIONAL AND INTERNATIONAL CASE STUDIES

Many museums around the world now use similar approaches based on the importance of experientiality. One such museum is the prehistoric village of the Menago Valley Park near Verona in Italy which offers experiences based on active learning, in particular workshops on flint knapping, arrow making and bronze casting. Recently they organized "Prehistory through sounds" an event which involved the audience through the melodies produced by prehistoric instruments: this is what we can define as a multisensory approach, creating a moment that the user can experience – within a museum context – using different senses in order to gain different perceptions. Trame di storia – the association that carried out the enhancement of the park and the educational activity – used the approach of active teaching and incidental teaching: the learning experience comes by doing, watching and making mistakes. The user deconstructs the process to fully understand the concept of how complicated it can be to make simple objects like kitchen utensils. Among the many proposed activities there is the possibility of spending a night in a hut as if you were part of a Neolithic community, becoming fully immersed in the experience.

Another example is "Once upon a time ago", an interdisciplinary project carried out by Copenhagen Museum whose aim was "learning through and not just about archaeology"[4]. In the Archaeological Workshop - a pop up museum of Copenhagen Museum - a group of young students had the opportunity to act as archaeologists and work on the finds, collect them and plan an exhibition. Using all five senses the students are more involved in the learning situation and this experience obtained excellent pedagogical results. The Archaeological Workshop opens its doors every weekend to people of all ages interested in experimenting what it is to be an archaeologist. The students are involved in the process of co-creation and collaboration in a social experience, feeling a part of a group that shares knowledge, and all of this makes the learning moment more enjoyable.

The last case study is the Viking Ship Museum in Roskilde. The manual activities are based on the principles of hands-on and minds-on and the students can build their own small boat using hammers, nails and wood, and they can sail the fjord with a full-scale reconstruction of the Skuldelev boats.

4 Toftdal, Kirk, and Pécseli, 'Once upon a Time Ago: An Interdisciplinary Collaboration between Archaeology, Museology and Pedagogy'.

The museum uses very advanced multimedia supports for teaching, in order to engage visitors and offer them a complete experience where the inputs come from different tools with different responses from the public. In this case all the senses get involved and they create a balance between digital and analogue.

4. COVID-19: A CHANGE OF DIRECTION

During the Covid-19 pandemic the only possibility that we had at the Poggibonsi Archeodromo to keep in touch with our audience and our students was by using digital tools and our educational activities had to be adapted. In March 2020 we closed the museum due to the Covid-19 situation and in April 2020 we planned a new strategy to continue to communicate the past by using two different digital channels: social networks and distance learning. The former was focused on an adult audience while the latter was designed for the students of all ages who had missed out on the opportunity to visit the Archeodromo on a school trip and take part in the previously planned manual activities.

We made a daily schedule of the topics that we would cover on Facebook and Instagram, sharing video, old and new projects, international experiences, medieval recipes, identity cards of medieval villagers and curiosities about the Middle Ages. This format was very successful because people felt involved, and they asked questions and sent feedback and proposals for interesting new topics to talk about the following week. However, the public with a low age range was excluded from this social media, precisely the audience that most needed a manual approach. Therefore, together with school teachers, we devised an "unusual" distance learning technique with the dominus of the village that talked to the students via webcam, encouraging them to do manual activities at home such as dyeing a small white cloth by putting it in boiling water with onion peels and seeing how it turns out in order to simulate the process during medieval times. Our aim was to keep the manual skills always alive in the digital world, to find a meeting point between analogue and digital approaches.

5. CONCLUSION

The main point of this contribution is to emphasize the effectiveness of the hands-on approach in archaeology, in any type of context – traditional museum, open-air museum or workshop – and to point out the case study of Poggibonsi with the Archeodromo. This small town in Tuscany has benefited from economic income related to tourism and visits to the Archeodromo, and its inhabitants are always willing to participate in each event, to find out the latest news about the archaeological excavations or reconstructions and also to actively participate in the

restoration of some of the buildings. This widespread community participation involves all age groups.

However, it is also necessary to be aware of the limits of this type of experience. In 2020 due to the global pandemic, it became clear that if social contact is banned then communication can only take place digitally. In fact, manipulation of objects and social interaction in museums stopped abruptly. This forced us to reflect on the importance of adopting an integrated method, in which also through digital instruments we can encourage the use of hands, to create, activate the imagination, and keep in touch with our audience. It must be said, though, that while the analogue method cannot go on without a digital support, the reckless use of digital methods leads to the loss of contact with reality, losing those connections that activate cognitive processes.

At the moment the challenge has certainly become much bigger, the distance has increased and the attention has decreased but our strategy is carefully studied each time and constantly rescheduled according to different social needs. New projects including the use of gaming (CAPI project) as an educational tool are being developed. In order to remain relevant and continue to attract visitors, museums like the Archeodromo will have to adapt time and time again to changes in society.

BIBLIOGRAFIA

Gibbs, Kirsten, Margherita Sani, and Jane Thompson, eds. *Lifelong Learning in Museums. A European Handbook*. Ferrara: Edisai, 2007.

Toftdal, Mia, Sidsel Kirk, and Benedicta Pécseli. 'Once upon a Time Ago: An Interdisciplinary Collaboration between Archaeology, Museology and Pedagogy'. *Public Archaeology* 17, no. 4 (2018): 193–206.

Valenti, Marco. *L'Archeodromo di Poggibonsi. Un viaggio nell'alto Medioevo*. Santo Spirito: Edipuglia, 2019.

———. *Ricostruire e Narrare. L'esperienza dei Musei Archeologici all'aperto*. Santo Spirito: Edipuglia, 2019.

Memorie magistrali: memoria, scuola e territorio

Pamela Giorgi[1], Irene Zoppi[2]
[1] INDIRE, p.giorgi@indire.it
[2] INDIRE, i.zoppi@indire.it

ABSTRACT

Il contributo si propone di delineare le fasi di sviluppo del progetto di ricerca Memorie magistrali di Indire (Istituto Nazionale di Documentazione, Innovazione e Ricerca Educativa), che ha avuto come primo esito quello di costruire una repository, tutt'oggi in fase d'implementazione, accessibile sul sito web dell'Ente nella sezione dedicata al patrimonio e alla documentazione storica (http://www.indire.it/progetto/memorie-magistrali/).

PAROLE CHIAVE

Memorie orali, public history of education, autobiografie, patrimonio scolare, Movimento di Cooperazione Educativa, innovazione, sociologia dell'educazione

1. IL PROGETTO: PECULIARITÀ E METODOLOGIA

"Memorie Magistrali - Racconti di scuola": il racconto orale dei soggetti che hanno fatto e fanno la scuola" è un progetto di Indire nato 2011 nell'ambito della riflessione sul patrimonio scolare conservato in Indire e poi sviluppatosi ulteriormente internamente alla linea di ricerca 12 "Valorizzazione del patrimonio storico" (PTA Indire 2021-23).

Ad oggi, il progetto è in fase di costante aggiornamento e si propone di costituire un repository di fonti orali che vadano ad affiancarsi alle raccolte documentali cartacee dell'Archivio storico, già in gran parte digitalizzate e fruibili attraverso i database Fotoedu e Fisqed[1], oltre che nei percorsi tematici delle Digital Collection[2].

I materiali sono infatti stati pensati per diventare parte integrante della documentazione storica di Indire, quali moderni "diari" di memorie personali "scritti" su un supporto digitale che desse l'opportunità di preservarle e analizzarle proprio in relazione ai carteggi, alla diaristica, alla corrispondenza ed ai materiali didattici reperibili nei fondi storici dell'Ente, e non solo, in quanto, come istituto nazionale, Indire allarga il suo interesse a tutto ciò testimoni e documenti la storia della scuola nel suo sviluppo[3]. Consci delle peculiarità delle memorie orali, come di tutta la documentazione in cui è opportuna una lettura coerente e consapevole della soggettività autoriale, le audio e video-interviste, sono montate con un attento lavoro di postproduzione e in questa forma condivise sulla pagina on line del progetto allo scopo di darne una più fruibile lettura e agevolare una loro divulgazione che ne evidenzi determinati aspetti salienti. Nell'ottica di una più idonea archiviazione scientifica, i filmati originali sono custoditi nei database interni di Indire ad uso di ricerca e studio e per la libera consultazione su richiesta.

La metodologia della videoripresa è stata scelta dal gruppo di ricerca in quanto adatta ad analizzare le risposte a determinati interrogativi, sembrandoci significativo, in un momento in cui la documentazione viene sovente messa in un secondo piano all'interno del mondo scolastico, riproporre il tema di come essa possa essere utilizzata in chiave formativa e nel contempo generativa. Inoltre, come documenti sonori e audiovisivi, la registrazione di risposte intrinseche legate ad espressioni vocali e corporee degli intervistati, è stata ritenuta valore aggiunto e di supporto alla futura lettura analitica della documentazione stessa[4]. Il progetto è stato ideato e strutturato attraverso un lavoro propedeutico di studio, in cui l'equipe di ricerca ha fissato un piano di lavo-

1 "FOTOEDU – Archivi fotografici per la storia della scuola e dell'educazione". "FISQED – osservatorio sui fondi italiani di quaderni scolastici ed elaborati didattici".
https://www.indire.it/progetto/fotoedu/
https://www.indire.it/progetto/fisqed/

2 La sezione propone documenti digitalizzati selezionati dai database archivistici Indire e dai fondi documentari e bibliografici conservati dall'ente, organizzati in *gallery* tematiche quali mostre virtuali, per la promozione e valorizzazione del vasto patrimonio dell'Archivio Storico Indire, e raccolte di *classroom materials*, per incentivare l'uso delle fonti storiche nella didattica, grazie anche alle integrazioni di altre risorse elettroniche appositamente selezionate dal web.
https://mostrevirtuali.indire.it/

3 Piano Triennale delle Attività PTA - Indire 2019-2021; 2021-2023.

4 Cfr. le note metodologiche dell'Associazione Italiana di Storia Orale (AISO).
https://www.aisoitalia.org/buone-pratiche/

ro che, rispetto alla definizione di alcuni periodi storici selezionati come interesse di studio e ai compiti istituzionali dell'Istituto stesso, ha portato a una valutazione di temi chiave che si legassero a esempi di didattica ritenuti e affermati come "innovativi".

Nelle prime fase di sviluppo, a seguito di ogni riunione del gruppo di ricerca è sempre seguito un momento di discussione su quanto raccolto al fine di contestualizzare ogni esperienza alle precedenti conversazioni e ricalibrare eventualmente le domande per gli appuntamenti successivi. Seppure a partire dal format, si è anche cercato «di 'assecondare' un processo di continuo approfondimento che, per la qualità del materiale registrato e per la natura organica delle riflessioni [...], da una parte imponeva una continua messa a fuoco nella vastità dei temi sollecitati, dall'altra permetteva che a ogni interlocuzione ciascun tema trovasse nuova linfa per l'indagine»[5].

Si è dunque predisposta una traccia comune con domande e linee guida da seguire per tutte le video-interviste al fine di ottenere un complesso di materiali che fossero comparabili e convergenti, pur mantenendo ampi i margini destinati all'interpretazione soggettiva dell'intervistato in merito al focus proposto, al fine di far emergere il punto di vista critico a riguardo della propria esperienza esposta. Il modello sviluppato e attuato sostiene un approccio informale e sollecita un confronto diretto con i soggetti. Il loro coinvolgimento sui temi discussi favorisce lo sviluppo di una "narrazione" dell'innovazione attraverso punti di vista originali e talvolta inaspettati, sia riguardo alle passate esperienze scolari, sia riguardo all'attualità del mondo scolastico. Un'analisi di questo tipo ci permette di cogliere elementi che altrimenti sfuggirebbero, primo tra tutti, il "vissuto scolastico": l'attività didattica giornaliera, le modalità di trasmissione di contenuti e valori, le esperienze di apprendimento, ma anche quelle di socializzazione, i rapporti fra alunni, tra famiglie e autorità scolastica, e, più in generale, l'atteggiamento della popolazione verso la scuola.

Riteniamo che creare e condividere nuove fonti per la ricerca, prima custodite solo nella memoria del singolo docente, sia andare a favorire la costruzione di una testimonianza del "passato recente" della scuola italiana che ha visto fare dell'innovazione il fulcro dell'azione didattica. Il progetto offre quindi una cronaca della Scuola, della didattica, dei tempi e strumenti che l'hanno caratterizzata nelle sue espressioni più innovative, realizzata grazie al coinvolgimento di chi è stato protagonista e testimone di una Storia cui ritornare con domande sempre rinnovate, mosse dalla tensione alla ricerca e dalla responsabilità nel presente e sul futuro.

5 Sofia, «Memorie magistrali: riscoprire il Movimento di Cooperazione Educativa per una critica dell'innovazione».

L'approccio scelto, ancorato alle esigenze scientifiche della storiografia, è stato pensato e valorizzato nelle sue caratteristiche più fortemente interdisciplinari e orientate verso aspetti comunicativi della pubblicazione in rete quale elemento di condivisione pubblica e diffusione di contenuti auspicabilmente generativi di nuove sollecitazioni e collaborazioni, che diano spazio ad una riflessione di respiro umanistico sulle potenzialità delle nuove tecnologie dell'informazione e della comunicazione nel contesto educativo.

2. LE INTERVISTE

Nella prima fase del progetto, il gruppo di lavoro ha selezionato soggetti/docenti di chiara fama e ancora attivi nella comunità didattica e della ricerca pedagogica che, nel corso della loro professione, avessero partecipato a realtà educative caratterizzate da un'innovatività principalmente metodologica, mentre in una seconda fase, a cui la presentazione ufficiale del progetto ha dato avvio, è stato aperto un canale per far sì che docenti e formatori interessati a collaborare, potessero contattare il gruppo di ricerca al fine di valutare la realizzazione di nuove video-interviste. È stato così ricercato e agevolato un contatto diretto e aperto verso tutta la società scolastica, al fine di sperimentare pratiche d'incontro che ci guidassero nel proseguire la raccolta di memorie individuali inedite e peculiari.

Movimento di Cooperazione Educativa MCE - Alla base dei primi cicli di interviste avviati vi è stata la selezione delle esperienze dei docenti di MCE secondo un principio di copertura nazionale delle esperienze e di articolazione delle pratiche didattiche nel tempo, negli ordini scolastici, nell'unicità dei progetti portati avanti e delle fonti conservate dagli esponenti di questa corrente pedagogica. Il gruppo di lavoro[6] ha strutturato gli incontri e contestualizzato le interviste in un montaggio finale al fine di evidenziare alcuni focus centrali alla ricerca e permettere di cogliere vari aspetti dell'innovazione scolare del Movimento: metodologici, innanzitutto, ma anche tecnologici, spaziali, temporali, realizzatisi entro le mura della scuola e anche in rapporto al territorio e alla società. Le interviste hanno così messo in luce l'intrecciarsi del racconto dell'innovazione da parte del corpo docente con le politiche scolastiche, l'attività didattica e la relazione con i luoghi in cui questa si è sviluppata. Inoltre, la documentazione raccolta è risultata un elemento prezioso per analizzare come il corpo docente percepisse il proprio ruolo e il significato della propria azione didattica e sociale e per analizzare anche come la scuola si rapporti con la comunità[7].

6 Per la ricerca e realizzazione interviste: Alessandra Anichini, Veronica Forni, Pamela Giorgi, Antonio Sofia, Chiara Zanoccoli; sceneggiatura e montaggio della selezione di interviste visibili nel web di Antonio Sofia.

7 Gli esiti della ricerca sono stati oggetto di studio nelle seguenti pubblicazioni:

L'innovazione a scuola nella Torino degli anni Sessanta e Settanta - Le videointerviste della serie riguardano il clima culturale della Torino negli anni Sessanta e Settanta del Novecento quale luogo che ha rappresentato una delle capitali dell'innovazione a scuola. Per far fronte alle emergenze di una città che a causa dell'effetto FIAT aveva visto improvvisamente moltiplicarsi i propri abitanti e ai forti cambiamenti sociali che ne sono derivati, la scuola torinese prova a dare risposte alle nuove esigenze.

Nascono così le sperimentazioni di un insegnamento rinnovato nel metodo, nello spazio, nel tempo-scuola, nella considerazione dell'alunno. Nei filmati raccolti[8] alcuni protagonisti di questo cambiamento così significativo, ispirato a Freinet e portato avanti dal Movimento di Cooperazione Educativa, espongono i punti salienti di ciò che secondo la loro esperienza è stata l'innovazione a scuola in quel preciso momento storico.

A proposito di Don Milani - Il progetto ha visto la collaborazione della professoressa Adele Corradi, insegnante che ha lavorato a fianco di don Lorenzo Milani nel corso dell'esperienza educativa sperimentale avviata e animata dal 1954 al 1967 a Barbiana[9]. Attraverso le domande del format, in questo caso ampliate da una discussione informale resa necessaria a supportare il processo narrativo e critico dell'intervistata, ci viene raccontata la sua esperienza di sostegno ai ragazzi della scuola e la partecipazione all'intero lavoro di redazione collettiva di Lettera a una professoressa.

Il Metodo Montessori nella scuola pubblica italiana oggi: esperienze piemontesi - Queste interviste, realizzate dalla Dott.ssa Paola Buffa, quale materiale di ricerca per la propria tesi[10], s'inseriscono esse stesse in un contesto formativo e di analisi, che ha visto la discussione e partecipazione dei soggetti coinvolti attorno al tema stesso del "documentare" l'attualità come atto di auto-narrazione critica. Le interviste, la cui post-produzione in questo caso è stata minimale, lasciando inalterato il contenuto originale della ripresa, sono state strutturate in modo «da fornire una panoramica su ciò che sta offrendo attualmente, come sperimentazione del metodo, la scuola pubblica in Piemonte, cercando di farne emergere gli aspetti positivi, ma indagando anche quelli negativi, le problematicità incontrate, la difficoltà o meno di formarsi al metodo, il

---

Giorgi et al., «Racconti di scuola. Una ricerca Indire sulle "Memorie magistrali" dei docenti MCE». Sofia, «Memorie magistrali: riscoprire il Movimento di Cooperazione Educativa per una critica dell'innovazione».

8 La ricerca, strutturata e coordinata da Francesca Davida Pizzigoni (Indire) ha visto la collaborazione degli studenti del Laboratorio di Storia dell'Educazione e della Letteratura per l'Infanzia dell'Università di Torino a.a. 2015/2016 e 2016/2017, i quali hanno curato anche editing e montaggio dei video.

9 Cfr. Corradi, *Non so se don Lorenzo*. La ricerca e realizzazione dell'intervista è a cura di Gabriele D'Anna, Pamela Giorgi e Irene Zoppi; postproduzione video: Claudio Lacoppola, Antonio Sofia.

10 Paola Buffa (studentessa IUL e docente di scuola dell'Infanzia), ha raccolto le videointerviste nell'ambito della tesi di ricerca, relatore prof.ssa Pamela Giorgi (2020). Postproduzione video di Claudio Lacoppola.

rapporto con le famiglie e soprattutto la motivazione di chi lavorando col metodo ne vede collegamenti con ciò che già esiste e prospettive future nella scuola pubblica»[11].

3. POTENZIALITÀ E PROSPETTIVE FUTURE

La messa in rete del materiale raccolto attraverso il *web*, la realizzazione di incontri e convegni, oltre alla progettazione in corso di criteri descrittivi per l'immissione delle fonti in un database progettato *ad hoc*, sono le azioni con cui Indire sta promuovendo la messa a disposizione dei materiali di *Memorie Magistrali* per favorirne la fruizione sia da parte degli storici dell'educazione, sia, e in particolar modo, da parte dei docenti, auspicando che a loro volta possano partecipare all'incremento della raccolta di materiali, a discuterne e rielaborarne in modo critico i contenuti. Parte del lavoro inerente al progetto è inoltre confluita nell'ultimo anno, nella collaborazione con studenti universitari che hanno fatto delle memorie orali per lo studio della storia dell'educazione, uno dei punti di approfondimento della loro ricerca.
Nella sua interdisciplinarità, inoltre, il progetto si è ampliato verso la riflessione stessa sull'uso delle fonti tipiche o atipiche quali quelle fotografiche o filmiche, e alla "narrazione" orale a queste connesse. In particolare, *Memorie Magistrali* si è legato al progetto *Scuola allo schermo*[12], il cui *focus* sono le fonti filmiche sia come riferimento per la storia dell'educazione, sia quali strumenti per la didattica stessa in relazione ad alcuni temi chiave quali Agenda 2030, educazione di genere e didattica della storia. Tra le iniziative più rilevanti, citiamo le video-interviste realizzate al docente Angelo Bottiroli protagonista del documentario "*Per chi suona la campanella*" (2009) e al regista di questo, Alessandro Di Gregorio[13]. Queste, la trama, gli elementi di approfondimento e il link alla risorsa in open source, sono affiancati nella scheda dedicata all'interno della pagina del progetto. Il documentario, che ci presenta l'esperienza di una piccola scuola del centro montano di Acquaformosa, in Calabria, fa della video-intervista la base della propria analisi, propedeutica alla seguente rilettura in chiave registica e ad un montaggio necessariamente strutturato e, letto in relazione alle parole di chi lo ha realizzato e ne spiega il processo di creazione, offre occasione di discussione sul legame tra documento scientifico, auto-narrazione e narrazione letteraria/filmica.

11 Paola Buffa, *ivi*.

12 Progetto condiviso con la linea di ricerca Indire sulle *Piccole scuole*. https://piccolescuole.indire.it/iniziative/la-scuola-allo-schermo

13 Interviste ideate e realizzata da Francesca Caprino (Indire). https://piccolescuole.indire.it/risorse/per-chi-suona-la-campanella/

Altro evento in relazione a Scuola allo schermo, realizzato nella forma di *webinar* aperto a docenti e formatori, è stato quello con la regista Claudia Cipriani, autrice di documentari tra cui "*L'estate che verrà - Storie di un'altra scuola possibile*", per cui ha fatto dell'uso delle fonti orali, e archivistiche in genere, una delle peculiarità della sua ricerca oltre che parte integrante del montaggio filmico stesso in cui, attraverso 'piccole' storie personali, si affrontano anche i "grandi temi" della *Storia.*

La discussione intorno al progetto *Memorie magistrali*, in questi anni di avanzamento del progetto, ha visto quindi una vitale interazione tra le diverse ricerche sviluppate da Indire che, in modo trasversale, sono analizzate in relazione al patrimonio storico, alla sua fruizione e valorizzazione. Il progetto sulle fonti orali di Indire, pur nato in ambito di *public history of education* ha anche sollecitato un lavoro di valutazione più ampia sulle potenzialità didattiche delle fonti tipiche e atipiche, dando occasione di molteplici confronti tra ricercatori e docenti coinvolti, riguardo l'uso delle fonti, orali e non solo, nell'ambito della ricerca storica connessi a temi cogenti da riportare in ambito formativo e con approcci che valorizzino competenze trasversali[14].

BIBLIOGRAFIA

Balconi, Barbara. *Documentare a scuola: una pratica didattica e formativa*. Roma: Carocci, 2020.

Bermani, Cesare, e Antonella De Palma, a c. di. *Fonti orali: istruzioni per l'uso*. Venezia: Società di Mutuo Soccorso Ernesto de Martino, 2008.

Buffa, Paola. «Maria Montessori tra scuola d'elite e scuola pubblica: riflessioni sull'attuale diffusione del Metodo in Italia». IUL, 2020.

Corradi, Adele. *Non so se don Lorenzo*. Milano: Feltrinelli, 2012.

Giorgi, Pamela, Veronica Forni, Francesca Davida Pizzigoni, Antonio Sofia, e Chiara Zanoccoli. «Racconti di scuola. Una ricerca Indire sulle "Memorie magistrali" dei docenti MCE». *Cooperazione Educativa. Rivista pedagogica e culturale del Movimento di Cooperazione Educativa* 67 (2018): 100–114.

MIBACT. *L'intervista strumento di documentazione: giornalismo, antropologia, storia orale*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, 1987.

Mortari, Luigina. *Ricercare e riflettere*. Roma: Carocci, 2012.

Sofia, Antonio. «Memorie magistrali: riscoprire il Movimento di Cooperazione Educativa per una critica dell'innovazione». *Ricerche pedagogiche* 208–9 (2018): 412–39.

14 In merito citiamo gli webinar e interviste realizzate in collaborazione con il gruppo di lavoro del progetto "Genere, lavoro e cultura tecnica" tra i cui obiettivi vi è quello di realizzare proposte di public history che valorizzino le fonti documentali, fotografiche e le memorie presenti negli archivi nell'ambito della formazione contro gli stereotipi e per orientamento in ottica *gender mainstreaming*; e il progetto Paesaggi della memoria, dialoghi e interviste a cura di Pamela Giorgi, avviati in occasione del 76° anniversario della Liberazione, e finalizzati a coinvolgere, in particolare i giovani, nella memoria dei luoghi storici del loro territorio.
https://generelavoroculturatecnica.it/progetto/progetto

Voci d'archivio: un esperimento di storia pubblica orale per la valorizzazione del lungo Sessantotto italiano

Virginia Niri
Università degli Studi di Genova, virginia.niri@gmail.com

ABSTRACT

Prendendo come campo di indagine l'Archivio dei Movimenti di Genova e combinando il metodo della storia orale con quello della storia pubblica, si indaga sull'esistenza di una memoria collettiva e condivisa del Sessantotto, sottolineando il valore emozionale dei documenti d'archivio e proponendo una modalità di "restituzione" storico-archivistica ai donatori e alle donatrici dei fondi.

PAROLE CHIAVE

Storia orale; Archivi dei movimenti; Archivi di persona; Lungo Sessantotto italiano

Un archivio è un semplice luogo di raccolta di documenti e fonti storiche o può diventare anche un'istituzione collettiva, che promuove una visione condivisa della storia? Chi sono gli autori storici, quali sono i narratori possibili di quell'esperienza unica che è stata il lungo Sessantotto italiano[1]?

1 Parlerò di "Sessantotto" come sineddoche. Per una traccia del dibattito sul concetto di "lungo Sessantotto": Ventrone, *Vogliamo tutto: perché due generazioni hanno creduto nella rivoluzione, 1960-1988*., Socrate, *Sessantotto: due generazioni*., Bravo, *A colpi di cuore: Storie del sessantotto*.

Sono queste le domande da cui è partito il progetto Voci d'archivio[2]: una serie di interviste (23, nel progetto iniziale, per 21 fondi documentari; a queste se ne sono poi aggiunte altre 10 per i fondi di manifesti, e 13 sono quelle in corso per quanto riguarda i fondi fotografici) effettuate a donatori e donatrici dei fondi archivistici, in modo che potessero narrare la storia dei documenti da loro conservati – o, meglio, la storia "dietro" ai documenti.

Il patrimonio documentario su cui si è basato il progetto è quello dell'Archivio dei Movimenti di Genova, che raccoglie a oggi 103 fondi per 100 metri lineari di documenti[3] sui movimenti politici e sociali italiani, con particolare riguardo al periodo del lungo Sessantotto. È un corpus piuttosto nutrito, che ha la particolarità, al contrario di numerosi archivi della stagione dei movimenti, di non derivare da un precedente centro di documentazione, o dall'archivio corrente di una organizzazione, ma di essere composto da donazioni effettuate da singole persone o associazioni, e che ben rappresenta la grande quantità di documenti scritti che "l'età del volantino"[4] ha saputo produrre.

Punti centrali delle interviste sono la valorizzazione della "identità" documentaria del donatore/donatrice e l'indagine sulla costruzione e il lascito dei fondi archivistici per la stagione dei movimenti. Le ventitré interviste effettuate sono andate a creare una narrazione corale, un'indagine del lungo Sessantotto attraverso il racconto dei documenti e della loro storia, capace di sottolineare le differenze di genere e le individualità di ogni donatore e donatrice, intersecandole in quella dimensione collettiva propria dei movimenti.

Il lavoro di indicizzazione attualmente in corso per l'Istituto Centrale degli Archivi permette di consultare le interviste su un portale digitale[5], valorizzando ulteriormente il concetto di storia pubblica sotteso al progetto: una valorizzazione delle fonti orali che, digitalizzate e indicizzate, sono rese accessibili a tuttə, restituite al grande pubblico anche al di fuori delle università o di settori specializzati. Gli e le historymaker[6] sono resi historyteller, tramite la mediazione di una figura professionale, ed è loro restituita la triplice dimensione relazionale con gli eventi: testimoni diretti, conservatori e, infine, narratori.

2 Dal progetto è poi nato Niri, *Voci d'archivio: la storia pubblica incontra il Sessantotto*.

3 A questi si aggiungono 26 raccolte di manifesti (per circa 750 manifesti); 27 fondi fotografici; circa 1500 libri.

4 Galletta, Rossini, e Silingardi, *Gli anni del 68: voci e carte dall'Archivio dei Movimenti*.

5 tiraccontolastoria.san.beniculturali.it, collezione "Voci d'archivio".

6 Cfr. Rosenzweig e Thelen, *The Presence of the Past: Popular Uses of History in American Life*.

Per capire la sperimentazione è necessario partire dalla considerazione che i fondi degli archivi dei movimenti sono archivi di persona[7] - nel senso che portano traccia di una narrazione di sé, seppur parziale e riferita solo a un determinato arco di tempo (giocando con le definizioni si potrebbero forse definire "archivi di gioventù"). È la narrazione di un sé politico, e di un sé collettivo: la lettura di questo sé va effettuata (anche) con le fonti orali, fondamentali per rendere parlanti le carte di un archivio dei movimenti e per restituire, valorizzare ed esplicitare la traccia emozionale contenuta nei documenti.

Questo perché gli archivi di movimento, intesi nell'accezione di cui sopra, non presuppongono una raccolta organica, che dia conto degli avvenimenti in modo organizzato, ma una conservazione che possiamo definire emozionale. A essere conservati, quindi, sono stati volantini, mozioni, manifesti e appunti relativi a momenti politici che hanno visto il donatore o la donatrice del fondo particolarmente coinvoltə sul piano personale, anche al di là della reale importanza storica dell'evento: è questa la traccia che più rischia di perdersi se non si mantiene vivo il collegamento tra i lasciti documentari e i/le loro precedenti conservatori/conservatrici.

La restituzione del valore emozionale di un fondo permette di evitare un fenomeno di cui si sente raramente parlare a proposito degli archivi (molto più frequente, invece, nella storia orale): l'alienazione - in senso marxiano - della storia dai suoi produttori. La storiografia statunitense si è molto interrogata a proposito dello sfruttamento che il ricercatore oralista mette in campo nel momento in cui usa il testimone per scrivere una storia[8]: lo spoglia della sua testimonianza, storicizzandola – e quindi inserendola in un contesto più ampio che la priva del contenuto emozionale e simbolico proprio della memoria (il quesito è ovviamente capire in che modo e in che forma sia possibile rendere più etico possibile questo sfruttamento). Eppure questo stesso paradigma non è applicato all'archivistica, forse perché l'archivio è inteso strutturalmente come luogo altro, quasi isolato – lo si vede anche nel lessico, quando si parla di "donazioni" o "lasciti". Anche l'archivio, inserendo i documenti in un contesto istituzionale, li aliena dal loro donatore, spogliandoli di quella componente emozionale che era presente finché i documenti erano nelle mani di chi li aveva raccolti - per quanto relegati in cantina o in soffitta.

Se assumiamo che la restituzione del valore emozionale documentario sia un'operazione importante, quantomeno per gli archivi dei movimenti, la domanda principale è come operare questa restituzione. Una parziale risposta viene proprio dall'oralità: l'archivista stessə può diventare creatore/creatrice di fonti (orali).

---

7 Nella concezione che si trova in Vitali, «L'Archivio di Guido Quazza come autobiografia». , 151–58.

8 K'Meyer e Crothers, «"If I See Some of This in Writing, I'm Going to Shoot You": Reluctant Narrators, Taboo Topics, and the Ethical Dilemmas of the Oral Historian».

Secondo William Moss, può farlo in virtù della sua capacità e possibilità di vedere se e dove siano presenti dei "buchi" (gaps) di memoria[9]– vuoti che vanno riempiti prima che sia troppo tardi. L'abbinamento tra fonti orali e fonti scritte è un passaggio ulteriore, un modo per rendere esplicitamente parlanti i significati insiti nei documenti. L'operazione è particolarmente valida per quegli archivi che si occupano di dimensioni storiche che risentono con forza della soggettività individuale: oltre al Sessantotto è il caso, ad esempio, degli archivi femministi.

Considerare gli archivi di movimento come archivi di persona è inoltre uno strumento valido per restituire voce alle donne, che spesso hanno difficoltà ad affermarsi in campo archivistico – non nella disciplina ma nella conservazione. Linda Giuva ha spiegato come "l'esiguo numero di archivi femminili è segno di una difficoltà di genere ad accettare se stesse come soggetto produttore di storia"[10]: l'archivio di persona, proprio perché non necessariamente pensato all'origine come strumento di storia, ma come momento di conservazione personale, riesce a valorizzare le carte tenute dalle donne, scrittrici inconsapevoli di storia.

Gli archivi degli anni della contestazione non possono e non devono alienare se stessi e i documenti conservati dallə donatori/donatrici, perché è con il dialogo costante tra le fonti e chi le ha create che si può scrivere quella storia: è proprio in virtù del loro valore emozionale che gli archivi dei movimenti possono costituire l'autobiografia collettiva di una generazione, restituendo quella visione del sé collettivo che è una componente fondamentale del Sessantotto.

BIBLIOGRAFIA

Bravo, Anna. *A colpi di cuore: Storie del sessantotto*. Roma: Laterza, 2008.

Cornils, Ingo, e Sara Waters, a c. di. *Memories of 1968: international perspectives. Cultural history and literary imagination*. New York: Peter Lang AG, 2010.

Dogliani, Patrizia. *Storia dei giovani*. Milano: Mondadori, 2003.

Galletta, Giuliano, Roberto Rossini, e Adriano Silingardi, a c. di. *Gli anni del 68: voci e carte dall'Archivio dei Movimenti*. Genova: Associazione per un archivio dei movimenti, 2018.

K'Meyer, Tracy E., e A. Glenn Crothers. «"If I See Some of This in Writing, I'm Going to Shoot You": Reluctant Narrators, Taboo Topics, and the Ethical Dilemmas of the Oral Historian». *The Oral History Review* 34, n. 1 (2007): 71–93.

Niri, Virginia. *Voci d'archivio: la storia pubblica incontra il Sessantotto*. Genova: Genova University Press, 2018.

Pavone, Claudio, a c. di. *Storia d'Italia nel secolo ventesimo. 3: Le fonti documentarie*. Pubblicazioni degli archivi di Stato. Roma: Direzione Generale per gli archivi, 2006.

Rosenzweig, Roy, e David Thelen. *The Presence of the Past: Popular Uses of History in American Life*. New York: Columbia University Press, 1998.

9 Per una storia dello sviluppo del ruolo di archivista da conservatore "passivo" a ricercatore "attivo" di materiale, Swain, «Oral History in the Archives: Its Documentary Role in the Twenty-first Century».

10 Cit. in Barrera, "Gli archivi di persone".

Socrate, Francesca. *Sessantotto: due generazioni*. Bari: Laterza, 2018.
Swain, Ellen. «Oral History in the Archives: Its Documentary Role in the Twenty-first Century». *The American Archivist* 66, n. 1 (2003): 139–58.
Ventrone, Angelo. *Vogliamo tutto: perché due generazioni hanno creduto nella rivoluzione, 1960-1988*. Roma: Laterza, 2012.
Vitali, Stefano. «L'Archivio di Guido Quazza come autobiografia». *Passato e presente* 27, n. 76 (2009): 151–58.

Le donne e la Storia, tante donne nella Memoria

Michela Nocita
Liceo Classico Statale "Pilo Albertelli" (Roma), michelanocita@piloalbertelli.it

ABSTRACT

Main theme: Women of Classical and Modern History. A study based on political, social and emotional point of view.
Ancient History, Livia, the first "princess"; Giulia, the brave; Ottavia, an unknown sacrifice; Zenobia, the last enemy Modern History, Women and Constitution: Nilde e Teresa; Women and Resistance: Mara e Ida D'Este; Women and struggles in the war period: the anonymous women "del Ponte". Contemporary History, Emma, studies against fake news; Roberta (in memoriam) and Franca Viola, struggle against the violence; so far, so close: Asma Rani, Malala Yousafzai. Participants: Liceo Classico Statale Pilo Albertelli, pupils from classes I E, II E, III E, IV E, II G, IV A, V B, V D aa.ss. 2017-2020; Associazione Nazionale Partigiani Italiani, Sezione Esquilino Roma. Results: theathral show, publication of texts on Lyceum web site and on the ezine Archeostorie; presentation at Notte Nazionale del Liceo Classico 2020; meeting at school with the writer Katja Centomo; meeting at school with the President Livia Turco.

PAROLE CHIAVE

Donne, storia, scuola, progetto

1. INTRODUZIONE

Le donne e la Storia, tante donne nella Memoria è un progetto triennale ora concluso (aa.ss. 2017-2020) sulle figure femminili di significato per la storia nazionale e per la loro storia privata in campo politico, sociale, istituzionale, emozionale/affettivo e in ambito internazionale. Con i ragazzi delle classi II E, III E, IV E e V E del Liceo Classico Statale Pilo Albertelli in quegli anni ho impostato un lavoro diacronico di presentazione delle figure femminili organizzato per piccoli gruppi o da singoli studenti.

Al lavoro si sono aggiunti nel tempo anche studenti di altre sezioni (dalle classi II G, IV A, V B, V D) rendendo così il progetto non più limitato ad una sezione, ma ricerca d'Istituto.
Il primo intento è stato metodologico, ovvero quello di far studiare la storia ai ragazzi secondo una modalità ancora non abbastanza utilizzata a scuola, ovvero lo studio diretto delle fonti antiche (autori latini e greci, epigrafi, monumenti), delle fonti moderne (giornali e monografie dall'archivio e dalla biblioteca scolastica) e contemporanee (monografie, articoli su giornali e riviste cartacee e online). La ricerca delle fonti di per sé è stato un apprendimento non scontato per gli studenti del biennio che hanno acquisito competenze critiche nelle lettura dei testi e nella ricerca sul web, competenza, quest'ultima, che si è rivelata utilissima nel prosieguo degli studi purtroppo caratterizzati dalla DAD e dalle ricerche prevalentemente on line, dovute al lock down per pandemia nel 2020.
La seconda finalità è stata quella di presentare argomentazioni secondo l'ottica dei *gender studies*, nella quale la storia non è ricostruita attraverso figure ritenute tradizionalmente "centrali", maschili e illustri, ma attraverso figure femminili significative, siano esse note o poco conosciute. La scelta si è rivelata utile per far comprendere agli studenti che la storia non è solo avvenimenti, ma è un processo di lunga durata che porta a profondi cambiamenti sociali relativi anche alle fasce sociali più discriminate o considerate di soggetti "secondari", come i meno abbienti e le donne.
L'ambito della ricerca, inoltre, è stato volutamente esteso dai personaggi storici a quelli letterari, abbracciando così un consistente numero di "volti" della memoria storica ma anche dell'immaginario letterario italiano.
L'esito del progetto è stato molto soddisfacente: gli studenti hanno prodotto testi in prosa e in poesia, lavori multimediali, un fumetto, un copione teatrale ed hanno riferito i loro studi al pubblico della comunità scolastica, e non solo, attraverso pubblicazioni su riviste, incontri a scuola, al museo, al teatro e con un filmato. Il lavoro è stato rielaborato da alcuni maturandi come tesina per l'Esame di Stato dell'anno scolastico 2017/2018.

2. IL PROGETTO

Per scegliere delle figure significative della storia antica, sono partita dal programma previsto per la II classe del biennio, quello di storia romana e tardo-antica: su suggerimento dei ragazzi, e dopo un attento approfondimento[1], abbiamo scelto di ricordare e rielaborare in modo fantasioso, ma fededegno, la vicenda di Livia, la prima "principessa"; quella di Giulia, la ribelle della familia caesaris; la triste sorte di Ottavia, sorella e sposa di Nerone, ripudiata e uccisa; l'affascinante e terribile Agrippina, "imperatrice" a tutti i costi e una figura maestosa alle soglie del tardo antico, quella di Zenobia, l'ultima nemica dei Romani in Oriente.

Per non trascurare i testi di letteratura, abbiamo attinto dalla commedia plautina alcune figure femminili: le ragazze dell'allora classe II E hanno recitato i brani delle commedie rendendo vivi quei personaggi e restituendo all'attenzione la sensibilità dell'autore, tacciato spesso di stigmatizzazione delle figure femminili e misoginia. Grazie all'ospitalità della Direttrice Cinzia Dal Maso, abbiamo anche avuto la soddisfazione e il privilegio di vedere pubblicati due testi sulla sua rivista Archeostorie: "Ottavia: non solo moglie di Nerone ma donna libera"[2] e "Zenobia non si arrenderà mai"[3].

Più esteso nel tempo e laborioso il lavoro inerente alle figure femminili della storia moderna italiana, nel quale abbiamo avuto la fortuna di essere guidati dall'ANPI (Associazione Nazionale Partigiani Italiani) sezione Esquilino Monte Celio che collabora con la nostra scuola da anni. Grazie all'ANPI e alla Associazione Oltre il ponte di Ardea siamo venuti a conoscenza di un doloroso episodio, ancora poco conosciuto, risalente all'occupazione nazista a Roma: il 7 Aprile del 1944 dieci donne spinte dalla fame e dalla disperazione assalirono il forno Tesei nel quartiere Ostiense. I nazisti repressero la folla brutalmente in una Roma affamata e fiaccata dall'occupazione, eppure mai davvero piegata: le "assalitrici" furono uccise sul ponte di ferro dell'Ostiense e mai nessuno reclamò i corpi di quelle vittime. In ricordo di queste donne senza nome, le ragazze della V B dell'anno scolastico 2017/2018 hanno scritto un testo teatrale immaginando le voci di queste dieci figure molto diverse, ma unite dal lecito desiderio di sfamare i loro cari e da un destino crudele.

---

1 Biondi, *Giulia. Passione, poesia, potere.*; Braccesi, *Zenobia l'ultima regina d'Oriente. L'assedio di Palmira e lo scontro con Roma.*; Biondi, *Livia, una biografia ritrovata.*; Madeo, *Ottavia. La prima moglie di Nerone.*

2 https://www.archeostorie.it/ottavia-non-solo-moglie-di-nerone/

3 https://www.archeostorie.it/zenobia-non-si-arrendera-mai/

La sceneggiatura ideata dalle studentesse, liberamente ispirata alle narrazioni dell'episodio elaborate da Carla Capponi, Alessandro Portelli e Cesare De Simone nelle loro monografie[4], è stata letta per la prima volta il 7 aprile 2018 alla Casa Internazionale della Donna, in occasione delle rievocazione promossa dall'ANPI, quindi nella splendida cornice del Museo Manzù di Ardea il primo dicembre del 2018, nell'ambito della serata "Le ragazze del ponte" organizzata dall'associazione Oltre il ponte, Presidente Mario Iatonna, e dal Direttore del Museo Manzù, Maria Giuseppina Di Monte. Tra il pubblico, era presente Sergio Albertelli, figlio di Pilo, il professore filosofo martire delle Fosse Ardeatine che dà nome alla nostra scuola[5]. Particolarmente emozionante per tutti noi, e per le autrici in particolare è stato poi recitare il testo sul ponte di ferro dove avvenne l'eccidio, in occasione della ricorrenza del 2019[6].

La sceneggiatura è stata infine riproposta alla Notte del Liceo Classico 2019, dal vivo, e alla Notte del 2020 in filmato: in queste occasioni, il testo è stato recitato da giovani studentesse della sezione B in un passaggio di consegna, molto significativo, dalle autrici ormai universitarie alle nuove leve del Liceo. All'episodio dell'eccidio è stata dedicata anche una composizione poetica, letta al termine di tutte le rappresentazioni ora ricordate.

"Le ragazze del ponte",
Museo Manzù di Ardea, 1/ 12/ 2018

Nell'anno scolastico 2018/2019 hanno raccolto il testimone per l'approfondimento delle figure femminili nella storia moderna i ragazzi della classe III E partendo dalla lettura dai diari, opere molto diverse tra loro ma uniche nel panorama della letteratura evemeristica italiana, di due grandi donne della Resistenza: Ada Gobetti ed Ida d'Este. Ada, famosa scrittrice, giornalista, partigiana e moglie del partigiano Piero, nel 1942 fonda il Partito d'Azione ed entra nella Resistenza con il figlio Paolo.

È una madre che va a fare la guerra con il figlio di diciotto anni e che, in seguito, si impegnerà tutta la vita per i diritti delle donne, occupandosi anche di istruzione e assistenza.

4 Giordano, *Le ragazze del ponte*.; Capponi, *Con cuore di donna*.; De Simone, *Donne senza nome*. http://civesromanussum.blogspot.it/2011/03/le-dieci-donne-del-ponte-dellindustria.html

5 https://piloalbertelli.it/spettacolo-teatrale-le-ragazze-del-ponte/
https://piloalbertelli.it/una-serata-sul-tempo-di-guerra-giacomo-manzu-e-le-ragazze-del-ponte/

6 https://www.youtube.com/watch?v=2Oc2EpTZ5Zo (a cura dell'ANPI)

Il suo è un diario privo di retorica, similmente a quello di Ida, staffetta del CLN Veneto, fatta prigioniera, torturata infine deportata nel campo di concentramento di Bolzano dove rimane fino alla Liberazione. Anche lei spenderà il resto della sua vita a combattere in favore di diritti delle donne, in particolare contro la prostituzione. Oltre a queste note figure, è stato possibile individuare personaggi "secondari" che pure a loro modo e nel loro mondo, lontano dalla politica attiva, hanno fatto resistenza: è il caso di Elvira Coda Notari fondatrice della casa di produzione cinematografica "Film Dora", costretta a chiudere nonostante il successo a causa dello scontro continuo con il regime fascista, ed Hedy Lamarr, bellissima attrice ebrea viennese, primo nudo integrale della storia del cinema, che da ex studentessa di ingegneria creò un sistema criptato di frequenze radio che permetteva di eludere le intercettazioni naziste[7]. Nello spirito del progetto, che prevedeva l'interazione tra donne reali e figure letterarie, gli studenti della III E hanno rintracciato il profilo di donne della Resistenza nella letteratura italiana partendo da Carlo Cassola, il romanziere ex studente del nostro Liceo, partigiano, al quale abbiamo dedicato un progetto pluriennale[8]. Le protagoniste femminili delle sue opere sono tante, forti e volitive tanto che oggi fa sorridere il giudizio dei movimenti femministi degli anni '70 del secolo scorso, secondo i quali le donne cassoliane sono "arbitrarie, passive e ambigue". Al contrario, le vere protagoniste femminili della Resistenza nella letteratura italiana sono due protagoniste dei romanzi dell'autore: Mara in *La ragazza di Bube*, responsabile della crescita e della presa di coscienza del suo uomo, ed Anna che in *Fausto ed Anna* rappresenta la concretezza della vita reale. Gli studenti hanno potuto apprezzare differenze e similitudini tra le figure cassoliane e quelle create da altri grandi scrittori nello stesso contesto storico: Pelle, la sorella di Pin, è un personaggio controverso e volutamente sfuggente ne *Il sentiero dei nidi di ragno*, così come Fulvia, l'amante poco affidabile del partigiano Milton in *Una questione privata*; Berta, presente nella narrazione di *Uomini e no*, è coinvolta nelle efferatezze fasciste, ma in quanto ragazza di Enne 2, capitano dei GAP di Milano. Un paragone, tuttavia, ci è parso possibile per spessore e nitidezza rispetto ai testi cassoliani: quello con Agnese, martire della Resistenza e figura a tutto tondo, protagonista del romanzo *L'Agnese va a morire* di Carlo Maria Viganò.

Tutti i lavori ricordati sulle donne "resistenti" sono stati presentati il 13 aprile 2019 presso il Teatro della scuola Di Donato a Roma, in occasione della giornata "Donne e Resistenza" patrocinata dall'ANPI sezione Esquilino Monte Celio alla presenza del Segretario Mario Spagnoli, della Preside del Liceo Antonietta Corea e della famiglia Cassola.

---

7 Coda Notari e Lamarr, Cattive ragazze: 15 storie di donne audaci e creative.

8 http://ascuolaconcassola.piloalbertelli.it/

Gli allievi in quell'occasione illustrarono sul palco del teatro i loro power point e il fumetto sulla storia di Ida d'Este da loro creato[9].

Non poteva mancare in questo contesto una riflessione sulle donne costituenti, sulle quali avevano già lavorato egregiamente gli ex allievi della sezione C guidati dalla prof.ssa Agnese Pica nell'ambito del progetto "Donne coraggiose" (anno scolastico 2015/2016).

Alla professoressa e ai suoi allievi si deve la monografia "1946-1948: il coraggio di essere libere.

Due immagini dal fumetto sulla vita di Ida D'Este realizzato da Lada Bressi, classe III E Liceo Albertelli a.s. 2018/2019

In Italia: le donne della Costituente. Negli USA: E. Roosevelt e la dichiarazione dei diritti umani" (Quaderni di Storia, Liceo Classico "Pilo Albertelli" di Roma). Avvalendosi degli studi dei loro colleghi ormai diplomati, gli studenti della II E hanno appreso il lavoro per Commissioni e sottocommissioni della Costituente, l'importanza del voto del 2 giugno 1946 e i profili biografici delle donne costituenti, in particolare quelli di Teresa Mattei, Angelina Merlin e Teresa Noce Longo. Naturalmente non potevamo trascurare la figura fondamentale di Nilde Iotti, in particolare nel centenario della sua nascita. Grazie all'ANPI Sezione Esquilino Monte Celio, il 14 febbraio 2020 nella nostra Aula Magna abbiamo avuto il piacere e l'onore di ospitare Livia Turco, Presidente della Fondazione Nilde Iotti accompagnata dal Dott. Mario Spagnoli, Segretario dell'ANPI, alla presenza della Preside Antonietta Corea, del prof. Vincenzo Guizzi, funzionario del Parlamento Europeo e caposervizio delle relazioni comunitarie internazionali alla Camera, e di molti docenti e allievi dell'Istituto.

9 Marchetti, *Cassola ritrovato. A 100 anni dalla nascita (e a 30 dalla morte)*.; Porciari, *Le donne nella narrativa della Resistenza. Rappresentazioni del femminile e stereotipi del genere*.
https://piloalbertelli.it/continua-le-ragazze-di-carlo-cassola-e-le-cattive-ragazze-tra-immaginario-letterario-e-realta-storica/

La giornata è stata emozionante, fondamentale per la riuscita del progetto "Le donne e la Storia": la Presidente ha ricordato con trasporto l'impegno di Nilde Iotti prima come partigiana, poi come costituente, quindi come donna che anche nella vita privata lottava contro i pregiudizi del suo tempo e la discriminazione di genere[10]. Molti gli episodi rievocati che la ritraggono capace di rapportarsi con tutti, sempre disponibile anche verso i suoi collaboratori[11]. E' stato per noi motivo particolare di vanto, quindi, quando qualche mese più tardi un'allieva della classe II E ha vinto il primo premio nel concorso letterario promosso dall'ANPI di Arcevia (Marche) dedicato alla partigiana Bruna Betti, proponendo un racconto d'invenzione, ma verosimile, sulla giovane Nilde Iotti partigiana combattente.

Incontro con Livia Turco, Presidente della Fondazione Nilde Iotti, nell'Aula Magna del Liceo Pilo Albertelli il 14/2/2019. Da sinistra a destra: la Dirigente Antonietta Corea, la Presidente Livia Turco, la Prof.ssa Michela Nocita, il Segretario dell'ANPI Dott. Mario Spagnoli (Foto ANPI Esquilino)

Infine, per l'età contemporanea gli studenti hanno avuto ampio margine di libertà per identificare figure femminili a loro parere rappresentative nell'impegno civile e sociale, a livello nazionale e internazionale. In quest'ambito cronologico sono state compiute le scelte più eterogenee: gli studenti hanno voluto conoscere il lavoro trentennale in Italia e in Europa di Emma Bonino, curando in particolare il suo impegno contro le fake news nei tempi più recenti, argomento per i giovani di estremo interesse; quindi, convertendo positivamente il brutto episodio di attacco subito in sede parlamentare nel 2019, hanno studiato la figura e la storia di Liliana Segre; altri, prendendo spunto dalla cronache internazionali, hanno presentato ai compagni le giovani straordinarie Malala Yousafzai, premio Nobel per la sua strenua difesa per il diritto d'istruzione, e di Asma Rani, giovane studentessa pakistana promettente uccisa da un uomo da lei rifiutato come marito. Non poteva mancare il messaggio ecologista di Greta Thunberg che, nella sua elementare semplicità, è arrivato a milioni di giovanissimi nel mondo.

10 https://piloalbertelli.it/wp-content/uploads/2020/03/nilde-iotti.pdf
In occasione dell'incontro sono stati letti passi di una monografia che ci è stata donata in quell'occasione.
Lama, *Nilde Iotti. Una storia politica al femminile*.

11 http://www.anpiesquilino.it/home/index.php/eventi/eventi-di-sezione/463-nilde-iotti-100donne
https://piloalbertelli.it/donne-nella-storia-nilde-iotti-nelle-parole-di-livia-turco

Due le italiane poco conosciute prese a modello dagli studenti: una è Roberta Lanzino, studentessa calabrese uccisa negli anni '80 dopo aver subito violenza in circostanze ancora da chiarire, la memoria della quale è legata al Liceo per la nostra collaborazione pluriennale con la fondazione, dedita al recupero delle giovani in difficoltà nel nostro sud, che porta il nome di Roberta. L'altra è Franca Viola, la siciliana che per prima negli anni '60 rifiutò la logica aberrante del matrimonio riparatore a seguito della "fuitina", nel suo caso un vero e proprio sequestro di persona. La storia di Franca è diventata un libro del quale è venuta a parlarci in Aula Magna l'autrice, Katja Centomo, il 20 gennaio 2020.

Le violenze subite da Roberta e Franca possono apparire inconcepibili ai giovani d'oggi perché relative ad un'altra epoca e ad una mentalità apparentemente superata, ma proprio per questo devono essere ricordate, soprattutto in una fase -come quella odierna- di recrudescenza della violenza contro le donne e di femminicidio.[12]

Tutti i lavori finora ricordati sono stati presentati in occasione della Notte Nazionale del Liceo Classico 2020; inoltre, i testi degli allievi sono stati raccolti in un libretto che abbiamo avuto il piacere di consegnare alla Presidente Livia Turco in occasione dell'incontro del 14 febbraio, ultima conferenza tenutasi prima della chiusura nazionale delle istituzioni scolastiche il 30 marzo 2020, a causa della pandemia. Eppure, neanche il virus ci ha fermati: le pubblicazioni sull'e-zine Archeostorie, ricordate al principio di questa presentazione, sono avvenute in pieno lock-down.

Copertina del libretto "Le donne e la storia"

In quei giorni terribili di reclusione e di attesa, in una situazione che ci riportava ai grandi episodi del passato di epidemia e di guerra, un rimedio per sfuggire alla chiusura fisica e mentale per i ragazzi è stato certamente lo studio.

12 Per l'impegno del nostro Istituto in difesa delle donne e contro il femminicidio, si vedano l'incontro con l'Associazione Lanzino a scuola - https://piloalbertelli.it//wp-content/uploads/2016/11/BROCHURE-Un-petalo-rosa-3.pdf
Informazioni sulle performance dell'artista dottoressa Rapone in occasione della Notte del Liceo Classico 2018, 2019 e del 24 novembre, sul filmato realizzato dagli allievi Un petalo rosa sotto al burka nonché sulla targa commemorativa posta dal presidente Zingaretti sono disponibili online - https://piloalbertelli.it/rassegna-lampi-di-albertelli/
https://piloalbertelli.it/presidente-nicola-zingaretti-allalbertelli/
Alla vicenda di Roberta è stato dedicato il fumetto Costantino e Comandini, *Roberta Lanzino. Ragazza*.
Sul caso Viola invece è possibile consultare: Centomo e Bruno, *Franca Viola: la ragazza che disse no*.

Parafrasando il titolo di una celebre novella di Pirandello, 'Rimedio: la geografia' nella quale il protagonista afflitto dalla famiglia e dal lavoro sfuggiva dalla routine quotidiana sognando luoghi e persone su una cartina geografica, in modo simile gli studenti del Liceo Pilo Albertelli di Roma sono evasi rifugiandosi in epoche passate e studiando modelli femminili che devono esserci di esempio. La storia è salvifica, per tutte le generazioni. Anche questo ci insegnano le donne.

3. RINGRAZIAMENTI

Si ringraziano per la partecipazione al progetto: l'ANPI Sezione Esquilino Monte Celio; la Presidente Livia Turco; la Dirigente Antonietta Corea; il Direttore di Archeostorie Dott.ssa Cinzia Dal Maso; il Dott. Sergio Albertelli; la famiglia Cassola; le professoresse Rosalba Calcagno, Francesca Ferraioli, Maria Elisabetta Raffaelli

BIBLIOGRAFIA

Biondi, Paolo. *Giulia. Passione, poesia, potere*. Bari: Edizioni di Pagina, 2019.
———. *Livia, una biografia ritrovata*. Bari: Edizioni di Pagina, 2015.
Braccesi, Lorenzo. *Zenobia l'ultima regina d'Oriente. L'assedio di Palmira e lo scontro con Roma*. Roma: Salerno Editore, 2017.
Capponi, Carla. *Con cuore di donna*. Milano: Il Saggiatore, 2000.
Centomo, Katja, e Iacopo Bruno. *Franca Viola: la ragazza che disse no*. Torino: Einaudi, 2019.
Coda Notari, Elvira, e Hedi Lamarr. *Cattive ragazze: 15 storie di donne audaci e creative*. Roma: Sinnos, 2017.
Costantino, Celeste, e Marina Comandini. *Roberta Lanzino. Ragazza*. A cura di L. Polinano e R. Lupoli. Roma: Round Robin Editrice, 2012.
De Simone, Cesare. *Donne senza nome*. Milano: Ugo Mursia, 1998.
Giordano, Emanuela. *Le ragazze del ponte*, 2001.
Lama, Luisa. *Nilde Iotti. Una storia politica al femminile*. Roma: Donzelli, 2013.
Madeo, Liliana. *Ottavia La prima moglie di Nerone*. Milano: Mondadori, 2006.
Marchetti, Federica. *Cassola ritrovato. A 100 anni dalla nascita (e a 30 dalla morte)*. Piombino: Associazione Culturale Il Foglio, 2018.
Porciari, Elena. *Le donne nella narrativa della Resistenza. Rappresentazioni del femminile e stereotipi del genere*. Catania: Villaggio Maori Edizioni, 2016.

Quando Auschwitz (non) diventa un gioco

Deborah Paci
Università di Bologna – Università di Modena e Reggio Emilia, deborah.paci4@unibo.it ; deborah.paci@unimore.it

PAROLE CHIAVE

Olocausto, videogiochi, serious games, public history

L'Olocausto è e rimane un "tabù della cultura ludica" benché vi siano molte altre tematiche storiche complesse che invece rivestono un ruolo non secondario nel panorama videoludico: la tratta degli schiavi transatlantici in Assassin's Creed: Freedom Cry; la discriminazione razziale negli Stati Uniti in Mafia III, Grand Theft Auto: San Andreas e Detroit: Become Human; il colonialismo europeo in Shadow of the Tomb Raider; i crimini di guerra e le sue tragiche ripercussioni sui civili in This War of Mine e Spec Ops: The Line[1]. Dietro alla difficoltà nel trattare l'Olocausto si nasconde un sentimento diffuso presso l'opinione pubblica, i media e gli stessi sviluppatori, quello di voler evitare di prestare il fianco a strumentalizzazioni. Un videogioco che tratti di Shoah potrebbe finire per favorire una serie di manifestazioni d'odio che possono sorgere nel momento in cui il giocatore si immedesima nel carnefice nazista e le meccaniche di gioco non sono pensate per dare luogo ad una riflessione storica. Più in generale sono il nazismo e il genocidio ad essere esclusi dalla rappresentazione ludica e questo avviene perché la dinamica del gioco tende a porre tutte le componenti presenti sul campo come egualmente legittime. Ciò significa che se ci poniamo dalla parte del soldato tedesco e ne assumiamo il ruolo potremmo essere indotti a giustificare scelte ingiustificabili come l'Olocausto. Inoltre la nostra immedesimazione potrebbe condurci a coltivare sentimenti d'odio e a esprimere hate speech antisemiti, come mostrano i dibattiti all'interno dei forum sui social media. Un caso che ha fatto scuola è quello del videogioco gestionale KZ Manager uscito per la prima volta per Commodore C64 nel

1 Majkowski e Suszkiewicz, «Cardboard Genocide. Board Game Design as a Tool in Holocaust Education».

1990 in Austria[2]. Il giocatore interpreta il ruolo di un comandante di un campo di concentramento nazista che si trova a dover gestire alcune "risorse" (prigionieri ebrei, turchi o zingari), forniture di gas velenoso ma anche "l'opinione pubblica" che si interroga sulla "produttività del campo". Questo gioco è stato oggetto di critiche feroci[3] perché accusato di favorire un sentimento di immedesimazione con il nazista. Possiamo menzionare altri esempi di videogiochi che non hanno visto la luce poiché trattavano l'Olocausto. Ne è un esempio Imagination is the Only Escape concepito dal suo ideatore, il designer Luc Bernard come gioco educativo[4]. L'intento era quello di affrontare gli orrori dell'Olocausto dalla prospettiva di un bambino ebreo che, durante l'occupazione nazista della Francia, approdava in un mondo di fantasia, un non luogo vissuto come fuga dalla realtà e come arma per difendersi dalle atrocità della guerra. O ancora Sonder-Kommando Revolt[5] che riproduce scene molto violente del campo di Auschwitz e che è stato a sua volta sottoposto a misure di censura nel 2011.

Più recentemente, nel 2016, è stato distribuito Auschwitz Concentration Camp[6] un'applicazione di google play creata dalla spagnola TRINIT Asoc. Informáticos de Zaragoza, che mostra l'esperienza dei campi di concentramento e permette all'utente di calarsi nei panni dell'ebreo internato ad Auschwitz. La distribuzione di questa app ha suscitato molte polemiche per due ordini di motivi: per come è stata concepita – non è chiaro quale parte debba interpretare il giocatore, se l'ebreo o il nazista; per il riscontro che ha avuto presso gli utenti (moltissimi sono stati i download) e per i commenti lasciati da alcuni di loro. Si tratta di un gioco che ha indotto molti a esprimere sentimenti di odio antisemiti.

Eugen Pfister[7] ha osservato come per ovviare al problema di affrontare esplicitamente l'Olocausto, i designer facciano ricorso a due espedienti: l'ambientazione del gioco in un modo fittizio in cui il potere malvagio dichiara di voler raggiungere come obiettivo la Soluzione finale; gli accenni alla Shoah che però non viene mai menzionata direttamente ma a cui si può risalire sulla base delle conoscenze pregresse del videogiocatore. Queste due modalità in realtà non contribuiscono a risolvere il problema della banalizzazione della Shoah e l'eventuale diffusione di hate speech.

2 Jones-Morris, «The Crap Shoot: 10 Of The Most Controversial Games Of All Time».

3 Ap, «Video Game Uncovered in Europe Uses Nazi Death Camps as Theme».

4 Parker, «"Imagination Is the Only Escape": Inside Controversial Holocaust Game».

5 Gold, «Designers Pull Plug on Auschwitz Death Camp Revolt Video Game».

6 https://apkcombo.com/it/auschwitz-concentration-camp/com.TRINIT.Auschwitz/

7 Pfister, «Man Spielt Nicht Mit Hakenkreuzen!'. Imaginations of the Holocaust and Crimes Against Humanity During World War II in Digital Games».

Di segno alternativo e suscettibili di interesse in un'ottica di public history si presentano i cosiddetti "serious games", ossia giochi che sono stati concepiti per rispondere a finalità educative[8]. Uno di questi è Attentat 1942 sviluppato dalla Charles University, Czech Academy of Sciences di Praga che nell'affrontare la complessità della resistenza nei paesi controllati dai nazisti affronta il tema della persecuzione degli ebrei ma lo fa non tanto per rispondere alle logiche tipiche dell'entertainment quanto per raggiungere obiettivi educativi. Ciò che rende Attentat 1942 un videogioco che può fungere da modello in un'ottica di public history è il fatto che al suo interno sono presenti documentari e fonti storiche (prodotti artificialmente) direttamente consultabili durante la partita. Attentat 1942 è un'opera videoludica di finzione che riprende alcuni dei principali avvenimenti che hanno segnato la storia del protettorato tedesco di Boemia e Moravia a partire dall'attentato al governatore Reinhard Heydrich, dalle forme di resistenza all'occupazione nazista e dalle deportazioni degli ebrei. L'Olocausto rimane sullo sfondo ma di fatto è presente nella misura in cui i giocatori intendano approfondire quell'aspetto della storia grazie alla presenza di una pagina wiki a cui possono accedere quando viene completato un livello. Gli ideatori del videogioco precisano come, sebbene siano contrari al "gamifying" experiences of the Holocaust", "we do provide students with sensitive and historically accurate opportunities to learn about the Holocaust through survivor testimonies and flashbacks. Every detail in our game, including an expansive in-game encyclopedia, has been carefully researched and peer-reviewed by a team of Czech and American historians"[9].

Attentat 1942 è dunque un buon esempio di serious games storici che per quanto non sia propriamente un docugame di storia per gli elementi di finzione che contiene, presenta alcuni elementi innovativi, anzitutto la modalità wiki, in una prospettiva di public history. Consapevole che la narrazione storica può essere veicolata dai videogiochi[10], il public historian potrà porsi come figura di mediatore nell'attività di debriefing: potrà seguire il giocatore prima, durante e dopo la partita nell'intento di contribuire a riflessioni su come gli eventi storici sono stati rappresentati[11]. Il medium videoludico presenta pertanto un elemento di grande interesse per la public history dal momento che l'interattività genera una molteplicità di significati storici e induce a riflettere sull'inconsistenza dell'oggettività del messaggio.

Come ha osservato Adam Chapman la storicità nei videogiochi non può essere intesa come un elemento "ontologico", perché in realtà essa muta in quanto processo derivato dall'interazione

8 Ma, Oikonomou, e Jain, *Serious Games and Edutainment Applications*.

9 https://attentat1942.com/edu

10 Chapman, Foka, e Westin, «Introduction: what is historical game studies?»

11 McCall, «Teaching History With Digital Historical Games».

con i giocatori. Occorre sempre mettersi dalla parte del giocatore e condividerne l'autorità con quest'ultimo.

BIBLIOGRAFIA

Ap. «Video Game Uncovered in Europe Uses Nazi Death Camps as Theme». *The New York Times*, 1 maggio 1991, par. World. https://www.nytimes.com/1991/05/01/world/video-game-uncovered-in-europe-uses-nazi-death-camps-as-theme.html.

Chapman, Adam, Anna Foka, e Jonathan Westin. «Introduction: what is historical game studies?» *Rethinking History* 21, n. 3 (3 luglio 2017): 358–71.

Gold, Riva. «Designers Pull Plug on Auschwitz Death Camp Revolt Video Game». *Haaretz*, 2010. https://www.haaretz.com/jewish/1.5099148.

Jones-Morris, Ross. «The Crap Shoot: 10 Of The Most Controversial Games Of All Time». heyuguys, 2012. https://www.heyuguys.com/the-crap-shoot-10-of-the-most-controversial-games-of-all-time/2/.

Ma, Minhua, Andreas V. Oikonomou, e L. C. Jain. *Serious Games and Edutainment Applications*. London: Springer, 2011.

Majkowski, Tomasz Z., e Katarzyna Suszkiewicz. «Cardboard Genocide. Board Game Design as a Tool in Holocaust Education». *Game. The Italian Journal of Game Studies*, 2020.

McCall, Jeremiah. «Teaching History With Digital Historical Games». *Simulation & Gaming* 47 (2016): 517–42.

Parker, Laura A. «"Imagination Is the Only Escape": Inside Controversial Holocaust Game». *Rolling Stone* (blog), 31 agosto 2016. https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/inside-controversial-game-thats-tackling-the-holocaust-251102/.

Pfister, Eugen. «Man Spielt Nicht Mit Hakenkreuzen!'. Imaginations of the Holocaust and Crimes Against Humanity During World War II in Digital Games». In *Historia ludens. The playing historian*, a cura di Alexander von Lünen, Katherine J. Lewis, Benjamin Litherland, e Pat Cullum, 277–79. London: Routledge, 2020.

Scattare il tempo: come si realizzano i fotoreportage di storia per media e social

Valeria Palumbo
giornalista, valeria.palumbo@rcs.it

1. LA FOTOGRAFIA DI STORIA "PASSIVA" O "ATTIVA"

Nel documentare gli eventi degli ultimi 150 anni, la fotografia ha svolto un ruolo fondamentale. Rispetto ad altre fonti ha il pregio di rivelare spesso più informazioni di quante il fotografo, all'epoca, ritenesse di fornire. Ma ha posto da subito il tema della "obiettività" dell'immagine e della sua manipolazione e ha posto problemi, spesso insuperabili, di riconoscibilità. In ogni caso, nella forma del reportage, ha subito, nel corso del Novecento un processo di affinamento e consapevolezza che l'ha resa il testimone più prezioso di eventi storici come la Guerra civile di Spagna, la liberazione dei prigionieri dei lager nazisti, la guerra del Vietnam. Ha subito poi un processo di svalutazione quando si è ritenuto che i video l'avrebbero soppiantata sia per la forza e la ricchezza narrativa, sia per il loro potere emozionale. La caduta del Muro di Berlino e l'attacco alle Due Torri nel 2001 insegnano. Invece, il web le ha restituito forza e capacità di impatto.
Così, se i grandi magazine fotografici, come *Life* e, in Italia, *Epoca* e *L'Europeo*, hanno pagato il declino della carta stampata e del loro format, Internet ha ridato spazio al racconto per immagini. Anzi, gli ha regalato uno spazio inedito. Ha moltiplicato il pubblico, ampliato il racconto stesso (le photogallery consentono un numero illimitato di foto). E offerto agli studiosi una messe di materiale, per la persistenza online di gallery caricate ormai da oltre 20 anni, per la loro facilità di accesso, per il moltiplicarsi di archivi digitali. Le foto d'archivio hanno permesso di pubblicare notevoli reportage storici alle testate online. Il loro valore è variabile, ma, per citare un esempio, il lavoro svolto a lungo dall'edizione digitale del *Corriere della Sera*, nei contenuti Extra per gli abbonati, e le gallery create in occasione di ricorrenze e anniversari, costituiscono un capitolo notevole dell'uso delle foto come strumento di narrazione storica.

Mi limito a osservare, però, che, in quest'uso, la fotografia, o meglio il fotografo, svolge un ruolo "passivo": quale che sia il motivo per cui ha scattato le immagini, chi decide di usarle per narrare eventi storici ne crea un utilizzo nuovo.

No man's land tra Nicosia turca e greca, 2014

Esiste però un altro filone, meno frequentato, dell'uso della fotografia nella divulgazione storica: il reportage attuale su luoghi degli eventi storici. Qui il ruolo del fotografo è non soltanto attivo e consapevole, ma decisivo. Di questo parleremo brevemente, analizzando tre tra i vari reportage realizzati da me, come scrivente e fotografa, e dal fotografo Carlo Rotondo in poco più di dieci anni. Alcuni servizi erano destinati alla carta stampata, ossia al settimanale Sette - magazine del Corriere della Sera; altri al montaggio di video per il teatro di narrazione o a incontri nelle scuole o in altre istituzioni (come la Casa della Memoria di Roma); altri al web, nel dettaglio il sito giornalismoestoria.it, il mensile Dove e l'edizione digitale del Corriere della Sera. Tutti sono stati utilizzati su piattaforme multiple, di cui il web è stato l'interlocutore principale e i social i volani. Questo perché, benché i social premino la produzione di contenuti originali, le testate tradizionali hanno finora preferito la formula del post che "cade" su un contenuto del sito della testata. Per produrre "clic" e quindi generare traffico, ma anche per valorizzare la produzione tradizionale giornalistica.

2. FOTOGRAFARE L'ASSENZA DI MEMORIA. IL CASO GRECIA DEL NORD

L'obiettivo era ripercorrere le tracce della guerra civile in Grecia, tra 1946 e 1949, in Macedonia [cimitero bellico a Florina, 1949]. E in particolare l'ultima fase, quando, dopo la rottura tra Stalin e Tito, nel 1948, i comunisti greci e il loro esercito si trovarono progressivamente isolati, spaccati al loro interno e privati della via di fuga in Jugoslavia. Ci interessava poi legare questi eventi a quanto successo in seguito in Grecia, prima del golpe militare dei "colonnelli" del 1967 [monumento a Gregoris Lambrakis, ucciso a Salonicco, nel 1963].

Si è tentato cioè di capire come la narrazione della lotta antifascista e antinazista (1940-1944), nella Grecia attuale, si legava e si connetteva a quella della guerra civile, vista l'importanza che il partito comunista aveva avuto nella Resistenza. E poi, come il racconto della Shoah ai danni degli ebrei greci, in particolare quelli Salonicco, era stato inserito nella storia della comunità stessa, in quello della lotta contro i nazisti e i fascisti e nella ricostruzione democratica [monumento ai resistenti nella lotta contro nazisti e fascisti, nel 1941, a Lechovo].

Infine si è tentato di comprendere come, a 200 anni dalla proclamazione dell'Indipendenza greca (1821), le regioni del Nord, che solo dopo la Prima guerra mondiale si erano unite alla com-

pagine nazionale e che, più profondamente, avevano vissuto il rapporto-scontro con le nazionalità contigue avevano rielaborato questa narrazione alla luce di una visione identitaria ellenica non più messa in discussione. Il nodo era la vicinanza storica di alcune "ferite": la contesa con la Turchia per Cipro [monumento ai caduti nella guerra di Cipro, 1974, a Serres], rimasta aperta dopo la guerra del 1974; la contrapposizione con la neo-indipendente Macedonia del Nord; i problemi legati all'appartenenza all'Unione europea.

Il monumento a Gregoris Lambrakis, Salonicco

Monumento commemorativo ai caduti nella lotta contro nazisti e fascisti nel 1941 a Lechovo, Macedonia

Monumento ai caduti di Cipro, 1974, a Serres, Macedonia

Cimitero soldati del governo monarchico caduti a Florina nell'estate 1949

Il risultato è stato fotografare un'assenza o meglio una memoria molto selettiva degli eventi ricordati e, in caso, celebrati. Se la lotta contro gli invasori nazi-fascisti trova un riscontro continuo, sia le complicità greche nella persecuzione degli ebrei, dopo l'Indipendenza e durante l'occupazione tedesca, sia, soprattutto, la guerra civile, non sembrano aver innestato un processo di rielaborazione condivisa. Lo dimostra anche la mancanza di qualsiasi testimonianza perfino nel villaggio, Vitsi, che vide, con la battaglia del monte Grammos le ultime e più drammatiche fasi del conflitto.

centro di Vitsi, oggi comune di Kastoria, Macedonia

La nostra ricerca è dunque stata un fallimento? Al contrario. L'assenza racconta. Ed è di questo che ci siamo poi occupati in due articoli per la newsletter del *Corriere della Sera*.

Sia per i post per i social, sia per gli articoli più tradizionali del web la mancanza di segni si è rivelata essa stessa un racconto. L'assenza non coincide con la mancanza di memoria: di questo abbiano dovuto tener conto.

3. FOTOGRAFARE LE RICOSTRUZIONI OVVERO "NARRARE LA NARRAZIONE": IL CASO DELLA SPAGNA

Del tutto diverso il caso della Spagna. L'obiettivo di realizzare reportage fotografici e video da utilizzare in modo multiplo (per i reading teatrali, per le lezioni e gli incontri, per gli articoli sul web) ha incontrato un terreno molto ricco e generoso di spunti. Abbiamo scelto di ripercorrere le tracce della battaglia dell'Ebro (1938), non soltanto in previsione dell'ottantesimo anniversario, ma anche con il voto per il referendum indipendentista della Catalogna, del 1° ottobre 2017. Questo ha permesso di realizzare reportage più tradizionali, pur con la consapevolezza che la Catalogna, a differenza di altre zone della Spagna, ha valorizzato la ricostruzione storica della guerra civile anche a fini turistici [foto 1, 2 e 3], e ne ha fatto uno strumento su cui basare le rivendicazioni indipendentiste. Il museo diffuso di Corbera d'Ebre assomiglia a un grande palcoscenico, più che a un reale scenario di guerra cristallizzato.

Museo diffuso di Corbera d'Ebre

Museo diffuso di Corbera d'Ebre

Il reportage creato per Extra del Corriere della Sera[1] si concentrava sull'aspetto storico. Benché fosse impossibile ignorare che le "ricostruzioni", perfino delle trincee, fossero scelte contemporanee a cui si era voluto dare un forte impatto emotivo. Ma per l'attività sui social si è deciso di illustrare gli effetti di quelle "scelte di memoria".

1 https://www.corriere.it/extra-per-voi/2018/06/29/ebro-battaglia-che-decise-guerra-spagna-082e142e-7bb3-11e8-ab49-1b15619f3f8e.shtml

Da qui, più banalmente, ecco gli scatti sui graffiti che imbrattano i monumenti ai caduti falangisti [monumento ai caduti del Tercio de Requetés de Nuestra Señora de Montserrat]. Ma anche le immagini dei murales diffusi nelle cittadine catalane, con motivi pacifisti che mettono in connessione la resistenza catalana contro il golpe franchista del 1936 con le rivendicazioni attuali di stampo repubblicano

Corbera d'Ebre. Cota 402

Stele ai caduti del Tercio de Requetés de Nuestra Señora de Montserrat

Corbera d'Ebre, giorni del referendum per l'indipendenza della Catalogna

4. FOTOGRAFARE LA STORIA IN CORSO: IL CASO DI CIPRO

Reportage | Viaggio nell'isola contesa

A dividere Cipro oggi ci si mette anche una diga

Dai continente, porterà l'acqua al Nord, segnando ulteriormente le differenze nate con la crisi greca da una parte e il benessere turco dall'altra. Così l'attesa riunificazione rallenta ancora

di Valeria Palumbo · foto di Carlo Rotondo

Prima pagina del reportage su Cipro, Sette, magazine del Corriere della Sera, 2014

Il "caso" di Cipro rivela ancora meglio il ruolo "attivo" del fotografo. In questo caso si trattava senz'altro di documentare la situazione sull'isola a 40 anni dall'invasione turca. La commissione era per Sette, il magazine del Corriere della Sera. Ma l'attualità si è imposta subito benché, anche qui, nel fotografare le garitte e il filo spinato che dividono le due sezioni (greca e turca) di Nicosia, così come documentare la segregazione dell'ex quartiere greco di Varosha, a Famagosta , bisognava fare ben attenzione a non cadere in due trappole pericolose: la tentazione di accentuare l'aspetto del conflitto, e la tendenza ad assecondare quello che le due parti contendenti vogliono far apparire.

Posto di blocco greco a Nicosia

Varosha, Famagosta, Cipro Nord

Così se era evidente che la frontiera esistesse ancora e la riunificazione non fosse vicina, soprattutto per confliggenti interessi economici, è pur vero che la cosiddetta linea Attila che divide le due entità statali di Cipro era diventata via via più permeabile.
Raccontare la permeabilità è evidentemente più difficile. Per quanto riguarda le immagini, nonostante le lunghe ricerche, la soluzione ci è venuta incontro per caso, durante un ultimo sopralluogo. Una tipica serendipity da reportage. Abbiamo cioè incontrato una famiglia greca che si aggirava tra i resti di un cimitero greco distrutto nella cittadina che un tempo si chiamava Lisi e oggi, compresa nella zona turca, si chiama Akdogan.
Era dal 1974 che quelle persone, fuggite in tutta fretta, non rimettevano piede nel loro paese: le case erano state distrutte ma le tombe, pur disordinatamente sparpagliate sotto un campo di calcio, erano ancora lì con i nomi di genitori e parenti in vista.
In questi casi, per lo storico come per il giornalista, la sfida è resistere alla componente emozionale. E anche ai sentimenti contraddittori. Se, subito dopo l'incontro con una famiglia greca fuggita, si visitano, come ci è capitato, le tombe comuni che raccolgono i resti dei contadini turchi massacrati, si tende a trasportare la stessa emotività sul fronte "opposto".

Tombe greche a Lisi (per i greci), Akdogan (per i turchi); Cipro Nord

Fosse comuni degli abitanti di Murataga e Sandallar, Cipro Nord

Lo spazio qui non consente ulteriori approfondimenti e quindi, molto sinteticamente, indicherei così gli strumenti di chi realizza reportage fotografici di stampo storico:
- una scontata preparazione molto accurata degli eventi che si vanno a cercare e l'individuazione di un percorso definito
- la capacità di leggere i "segni" del terreno e quindi anche le assenze e le rielaborazioni.
- la disponibilità a parlare con le persone del luogo, anche in riferimento a eventi molto lontani.
- lo studio delle fotografie antiche e la ricerca delle stesse inquadrature oggi, perché l'inquadratura è una scelta di racconto.

- l'attenzione al taglio delle fotografie: già alleggerite per il web (il che comporta sempre anche una perdita di qualità), spesso vanno modificate per i formati dei social. Il taglio va fatto con la massima accuratezza. Così come è bene evitare i ritocchi, se non la necessaria apertura di alcune immagini. Anche aumentare i contrasti diventa un meta linguaggio e quindi va scelto con cura.
Infine non si sottolinea mai abbastanza la necessità di didascalie e tag completi, e la cura che le photogalleries, proprio come i reportage su carta, non siano una successione di foto slegate. Ma costruiscano un racconto di cui si è consapevoli. Anche a livello emotivo.

BIBLIOGRAFIA

Cassa, Roberto. *Fotografare per Instagram*. Milano: Apogeo, 2019.
Cremonesi, Lorenzo. *Da Caporetto a Baghdad. La grande guerra raccontata da un inviato nei conflitti di oggi*. Milano: Rcs Media Group - Mondadori Electa, 2017.
Friedrich, Ernst. *Guerra alla guerra. 1914-1918: scene di orrore quotidiano*. Milano: Mondadori, 2004.
Pansa, Giampaolo. *Il sangue degli italiani, 1943-1946 Una storia per immagini della guerra civile*. Milano: Rizzoli, 2020.
Rasy, Elisabetta. *Le indiscrete. Storie di cinque donne che hanno cambiato l'immagine del mondo*. Milano: Mondadori, 2021.

Eretici e ribelli. Una teatralizzazione delle fonti medievali e del mestiere dello storico

Francesco Pirani
Università di Macerata, francesco.pirani@unimc.it

PAROLE CHIAVE

documentazione medievale, storia a teatro, mestiere dello storico

Che posto possono occupare le discipline storiche in un luogo inconsueto, quale il proscenio di un teatro? E in che modo la Public History può contribuire a rendere il teatro come uno spazio per sperimentare pratiche innovative? A tali questioni di ordine teorico e generale il testo che segue intende rispondere attraverso un'esperienza concreta. Quella che ha preso forma nella narrazione teatrale intitolata "Eretici e ribelli. Voci dal medioevo osimano", messa in scena a mia cura la sera dell'11 ottobre 2019 nello spazio del settecentesco Teatrino "Campana" di Osimo (Ancona). Il testo che segue intende ripercorrere gli obiettivi, gli strumenti e i risultati di questa esperienza, rivolta a un pubblico di spettatori in presenza, circa cinquanta, motivati a partecipare a un'esperienza i cui contenuti erano già palesi nel titolo della locandina. Indicherò dunque attraverso parole chiave, tutte comprese nel testo della locandina stessa, quali sono stati i nodi concettuali che hanno presieduto all'elaborazione della proposta teatrale e quali le scelte realizzative adottate.

Una narrazione teatrale: quale racconto? L'evento si annunciava nella locandina come "narrazione teatrale". La tale scelta ha posto l'evento su un piano diverso rispetto al tradizionale modello comunicativo-trasmissivo della conferenza (o della sua variante della conferenza-spettacolo, più adatta alle scene); pur avendo fatto ricorso di elementi multimediali, a movimenti e forme sceniche, la narrazione si è concentrata essenzialmente sulla parola.

Istituto Campana
per l'Istruzione Permanente

unimc
UNIVERSITÀ DI MACERATA
l'umanesimo che innova

DIPARTIMENTO DI
SCIENZE DELLA FORMAZIONE,
DEI BENI CULTURALI E DEL TURISMO
SEZIONE BENI CULTURALI

HR EXCELLENCE IN RESEARCH

ERETICI E RIBELLI

Voci dal medioevo osimano

Narrazione teatrale di **FRANCESCO PIRANI**

Voci recitanti:
Cecilia Gobbi
Marco Frontalini

Luci:
Alessandro Marrocchi

11 Ottobre 2019
ore 21

TEATRINO 'CAMPANA' OSIMO

Ingresso libero

Istituto Campana per
l'Istruzione Permanente
Piazza Dante, 4 - 60027 Osimo

Tel. **071 714436 - 071 714822**
info@istitutocampana.it
www.istitutocampana.it

Quale tipo di racconto potevano aspettarsi gli spettatori? La gamma delle possibili narrazioni, si sa, è assai ampia. Ora, l'aspetto più originale della mia proposta è stato quello di narrare non tanto accadimenti o personaggi documentati nelle fonti prese in esame, adottando magari sofisticate tecniche di *storytelling*, quanto invece di mettere in scena il mestiere dello storico e il suo approccio alle fonti. Narrare fatti del passato in presa diretta, magari con abilità attoriale, avrebbe invitato il pubblico a immedesimarsi nella vicenda e nei personaggi. Tale scelta, applicabile con grandi risultati, avrebbe strizzato l'occhio al metodo di Stanislavskij, creando una forte coesione fra attore narrante, personaggi storici narrati e pubblico. Invece, si è optato per un approccio antitetico, molto più simile a quello del teatro brechtiano: in scena non c'era un attore che dava voce a personaggi storici, bensì uno storico che cercava di dare senso (e quindi voce) alle fonti storiche. Marc Bloch ha insegnato che le fonti sono mute se non c'è uno storico che le faccia parlare, che le interroghi[1]. L'evento teatrale consisteva appunto in questo: in un corpo a corpo ravvicinato con le fonti medievali, con le loro sfide esegetiche, con i dubbi che talora nell'interpretazione attanagliano lo storico. L'effetto cercato e sortito è stato quello di uno straniamento, di uno sguardo al passato mediato dal lavoro dello storico. In scena, idealmente, erano posti gli attrezzi del mestiere e l'azione teatrale si nutriva del metodo storico. Insomma, la narrazione non verteva tanto su fatti o personaggi, che rivestivano un ruolo di comprimari, bensì sull'indagine dello storico e sulle condizioni poste dalle fonti documentarie. Si è trattata dunque di una sorta di *mise en abyme*, nella quale il *focus* dell'esperienza teatrale era rappresentato dal fare storia.

Un coro di voci. Anche in questo caso, un gioco di specchi e una polifonia di voci. La prima voce è quella dello storico, in veste di narratore, che racconta come usa la cassetta degli attrezzi: si tratta di una voce autorevole, mai autoritaria né troppo assertiva. Questa voce mette in scena le pratiche del fare storia, i dubbi e gli interrogativi che accompagnano l'esegesi delle fonti: è una voce che cerca nel pubblico un alleato, che non vuole *spiegare* didascalicamente l'interpretazione dei testi, ma che si offre come guida esperta nel farlo[2]. In tal senso questa voce funge anche da argine e da antidoto all'atteggiamento e soprattutto all'equivoco diffuso che le fonti storiche – anche grazie a un'eccezionale disponibilità di materiali d'archivio ottimamente e opportunamente digitalizzati – possano essere approcciate e interpretate direttamente, senza la mediazione autorevole di chi pratica il mestiere dello storico. La seconda presenza è quella delle voci recitanti, chiamate sul palco per leggere le fonti, ovviamente in una traduzione italiana appositamente predisposta.

1 Bloch, *Apologia della storia, o Mestiere di storico*, 27-32.

2 Di Carpegna Falconieri, «La fonte e lo storico: una coppia inseparabile».

Nella lettura dei passi scelti, e poi sottoposti al lavoro di esegesi dallo storico-narratore in un fitto dialogo, gli attori hanno dato voce a quei testi che raramente possono essere fruiti da un pubblico ampio, sia per l'intrinseca complessità – della lingua, della scrittura, del linguaggio giuridico, della forma – sia per la loro non immediata fungibilità: pur essendo conservati in archivi pubblici accessibili, un cittadino difficilmente si avventura nella ricerca e nella lettura di pergamene medievali. La terza voce è finalmente quella degli uomini medievali che parlano attraverso i documenti scelti. Infatti, per rendere più appassionante l'evento sono state selezionate fonti inquisitorie, nelle quali i testimoni vengono interrogati su questioni specifiche e prendono la parola dinnanzi a un inquirente e/o a un notaio per attestare fatti e diritti. Ora, tutti noi abbiamo assimilato la lezione del decostruzionismo e nessuno è più così ingenuo dal ritenere che le voci dei testimoniali siano davvero le vive voci degli uomini chiamati a deporre, poiché tanti diaframmi si frappongono: la standardizzazione delle verbalizzazioni, l'uso del lessico tecnico-giudico, le forme della tradizione[3]. Dunque, nel processo di distanziamento critico che si è cercato di far compiere agli spettatori, questi ultimi elementi sono stati fatti emergere, sempre con leggerezza ed evitando di ricorrere a tecnicismi, in modo da rendere il pubblico avvertito sulle insidie derivanti da un'adesione immediata al dettato delle fonti.

Eretici e ribelli, ossia i contenuti. I documenti scelti hanno considerato due episodi. Il primo risale al 1270-80 e riguarda una serie di visite pastorali condotte dal vescovo di Osimo Benvenuto in alcuni monasteri della diocesi per ristabilire la disciplina canonica. La fonte (inedita) – il *Protocollo di San Benvenuto*, conservato nell'Archivio diocesano di Osimo – attesta l'ostilità da parte degli enti monastici nei confronti dell'autorità episcopale e descrive scene rocambolesche, perfettamente teatrali, nelle quali il vescovo è fatto ostaggio dei monaci di San Fiorenzo. Il secondo si colloca invece attorno al 1320 e si riferisce a un processo per eresia, idolatria e demonolatria celebrato per volere di papa Giovanni XXII ai danni dei *leader* politici Andrea e Lippaccio Guzzolini. Gli atti del processo inquisitoriale – contenuti in un rotolo pergamenaceo dell'Archivio Segreto Vaticano – annoverano una lunga serie di accuse, anche molto variopinte, che si iscrivono nella cultura antiereticale diffusa in quel periodo[4]. Le fonti sono state qui considerate come un congegno da smontare per comprendere la complessità del passato: lo spettatore è stato invitato a comprendere che i testi documentari non descrivono (tanto o soltanto) la realtà, ma la plasmano attraverso le forme, gli usi e la mentalità con le quali sono stati prodotti i testi.

3 Raggio, «Costruzione delle fonti e prova: testimoniali, possesso e giurisdizione».

4 Parent, *Dans les abysses de l'infidélité. Les procès contre les ennemis de l'Église en Italie au temps de Jean XXII (1316-1334)*, 217-230.

Gli episodi prescelti si prestano peraltro non solo a una facile teatralizzazione, ma paradossalmente anche ad avallare un'immagine fortemente stereotipata del medioevo inteso come 'secoli bui' e oscurantismo, in antitesi col moderno[5]. La narrazione teatrale si è voluta pertanto confrontare con i luoghi comuni, evocati in modo consapevole e accattivante nel titolo, per sviluppare poi nel corso della narrazione un discorso critico che progressivamente induca ad assumerne le distanze attraverso la messa a punto di strumenti di comprensione.

Il medioevo osimano, fra microstoria e local history. Un ulteriore elemento su cui si inteso puntare consiste nell'adozione di fonti storiche tratte dagli archivi locali. Questa scelta ha almeno un paio di implicazioni. La prima è quella di considerare i due testi documentari come specchio di realtà e atteggiamenti più generali. In consonanza con la lezione della microstoria, si è voluto proporre un percorso scevro tanto da trionfalismi, quanto da tentazioni di un uso identitario della storia, per dimostrare invece come attraverso i documenti della prassi si possa cogliere l'orizzonte di un'intera civiltà, quella urbana bassomedievale italiana. In secondo luogo, si è voluto rimarcare come gli avvenimenti e i luoghi rappresentati nelle fonti insistessero sugli stessi spazi ancor oggi frequentati quotidianamente dai cittadini. L'obiettivo posto e auspicabilmente raggiunto è stato quello di comunicare che al di là delle grandi narrazioni, oggetto della storia manualistica o *mainstream*, c'è un medioevo vivacissimo di cui ogni città medievale reca tracce eloquenti quanto preziose. L'educazione al patrimonio ha rappresentato insomma il meta-obiettivo insito nell'intera operazione.

BIBLIOGRAFIA

Bloch, Marc. *Apologia della storia, o Mestiere di storico*. Torino: Einaudi, 2009.

Di Carpegna Falconieri, Rommaso. *Medioevo militante. La politica di oggi alle prese con barbari e crociati*. Torino: Einaudi, 2011.

Di Carpegna Falconieri, Tommaso. «La fonte e lo storico: una coppia inseparabile». In *Fonti medievali. Un'antologia*, a cura di Tommaso Di Carpegna Falconieri, Amedeo Feniello, e Christian Grasso. Roma: Carocci, 2017.

Parent, Sylvain. *Dans les abysses de l'infidélité. Les procès contre les ennemis de l'Église en Italie au temps de Jean XXII (1316-1334)*. Roma: Ecole francaise de Rome, 2014.

Raggio, Osvaldo. «Costruzione delle fonti e prova: testimoniali, possesso e giurisdizione». *Quaderni storici* 91 (1996): 135–56.

5 Di Carpegna Falconieri, *Medioevo militante. La politica di oggi alle prese con barbari e crociati*.

Rappresentare il lavoro: partecipazione e attività pubbliche

Ilaria Romeo
Archivio storico nazionale della CGIL Roma, i.romeo@cgil.it

Documentazione e memoria costituiscono il terreno a partire dal quale operano numerosi enti - fra cui gli archivi sindacali - che spesso non si limitano a essere dei semplici luoghi di conservazione, ma diventano veri e propri centri culturali ed agenti attivi di labour public history promuovendo ricerca storica, campagne di raccolta di testimonianze, esposizioni, attività formative e didattiche, presentazioni di libri, produzione di short video o di veri e propri documentari, siti internet, giochi da tavolo, opere d'arte e prodotti multimediali.
In queste attività la storia non si limita ad essere divulgata ma diventa partecipata con l'apporto dei lavoratori e dei sindacalisti.
Una ricostruzione del passato a partire dal presente per guardare al futuro, patrimonio e strumento di consapevolezza, crescita culturale, costruzione identitaria ed infine una cassetta degli attrezzi utile a chi opera nel quotidiano con l'ambizione non solo di fare buona divulgazione, ma di mettere al centro di queste attività la consapevolezza della funzione sociale e politica del quotidiano operare degli archivi sindacali, consapevoli di dare il proprio contributo per costruire un'idea di lavoro che informi la società, di rappresentare e dar voce alla storia dei lavoratori, delle classi sociali popolari e delle loro organizzazioni politiche, sindacali e produttive.
Attraverso forme e metodi comunicativi diversi e variegati, l'Archivio storico CGIL nazionale ormai da anni suggerisce temi e momenti salienti della storia del sindacato, proponendo l'accesso diretto a documenti digitalizzati e risorse audiovisive resi consultabili via web[1]. Una vetrina importante verso l'esterno, ma anche verso l'interno della struttura, essendo l'Archivio funzionale a progetti di formazione anche a distanza, anche internazionali.

1 http://lacgilnelnovecento.blogspot.com

Tante sono le mostre curate negli anni dall'Archivio, che hanno visto la sua collaborazione con partner di prestigio come Google Arts & Culture, piattaforma tecnologica sviluppata da Google - disponibile sul web da laptop e dispositivi mobili, o tramite l'app per iOS e Android - per permettere agli utenti di esplorare opere d'arte, documenti, video e molto altro di oltre 1.000 musei, archivi e organizzazioni che hanno lavorato con il Google Cultural Institute per trasferire in rete le loro collezioni e le loro storie[2].
Da Luciano Lama[3] a Bruno Trentin[4], da Giuseppe Di Vittorio a Karl Marx[5], passando per la storia delle donne nella Cgil[6] e la difesa e promozione della Costituzione, tanti sono stati i temi trattati attraverso mostre on line e/o itineranti disponibili anche attraverso cataloghi a stampa.
Il gioco da tavolo Trade unions quiz - messo a punto in occasione dell'ultimo Congresso nazionale della Cgil e distribuito a tutti i delegati presenti a Bari - rappresenta un progetto coraggioso realizzato dall'Archivio insieme all'Udu, alla Rete degli studenti medi e all'Area Formazione della Cgil nazionale. Un vero e proprio gioco da fare attorno a un tavolo con gli amici per imparare - divertendosi - rispondendo a una serie di domande sulla storia del movimento operaio e su quello studentesco, sulle riforme del welfare, sul femminismo, sulla pace, sulla Costituzione.
Il 24 gennaio 1979, otto mesi e mezzo dopo l'assassinio di Aldo Moro, le Brigate Rosse colpiscono ancora uccidendo a Genova Guido Rossa, iscritto al Pci e delegato sindacale della Fiom, membro del Consiglio di fabbrica dell'Italsider dal 1970, esperto alpinista, fotografo, pittore e scultore, trucidato per aver denunciato, da solo, Francesco Berardi, un brigatista infiltrato in fabbrica.
La risposta del mondo del lavoro è gigantesca: scioperi spontanei, cortei, assemblee si svolgono in tutte le principali fabbriche italiane, da Milano a Torino, da Firenze a Taranto, da Napoli a Bologna l'Italia dice no all'ennesimo atto di violenza. "Hanno sparato a tutti noi" titolerà l'Unità il giorno seguente: "Nessuno degli assassinii compiuti finora dai terroristi, per quanto in alto ne fossero le vittime, per quanto illustri o importanti o note apparissero, ci ha procurato un dolore profondo e se non stiamo attenti, disperante, come questo che ci viene dalla uccisione del compagno Rossa, il più grave, il più esecrando, il più crudele, il più lacerante delitto perpetrato fino ad oggi. Perché Guido Rossa era un operaio e un sindacalista. Egli apparteneva dunque alla classe di coloro ai quali ci sentiamo più vicini, perché in questa sua duplice qualità di operaio e di

2 https://artsandculture.google.com.
3 Romeo, *Luciano Lama. Il sindacalista che parlava al Paese*.
4 Romeo, *Bruno Trentin. Dieci anni dopo*.
5 https://artsandculture.google.com/exhibit/bibliomarx/jwKCjgqQEyRmKw
6 https://artsandculture.google.com/exhibit/donne-in-cgil/FQJCscRMPaydKA

sindacalista rappresentava la democrazia, era la democrazia. Le altre vittime dei terroristi, profondamente rimpiante, costituivano della democrazia garanzia e presidio, difesa e sostegno, vigilanza e tutela, ma il compagno Rossa ne era l'essenza e la sostanza". "Sai qual è la differenza tra noi e le Br? - reciterà l'anonimo, bellissimo biglietto di un operaio a lui dedicato - Noi con le nostre lotte tendiamo ad estrarre i meglio che c'è nell'uomo. Loro il peggio. Noi la solidarietà tra gli uomini, loro l'omicidio. Quando si aspetta un operaio sotto casa e gli si spara alla spalle si è fascisti, non ho altro da aggiungere".

Nel quarantunesimo anniversario della morte di Guido Rossa, la Cgil decide di dedicare un omaggio all'operaio dell'Italsider di Genova ucciso dalle Brigate rosse. Lo fa con un minidocumentario[7], prodotto e realizzato da Radio Articolo 1 in collaborazione con l'Archivio storico CGIL nazionale, intitolato Guido, le parole e l'azione, proiettato in anteprima a Genova, alla presenza del segretario generale della Cgil Maurizio Landini, per poi essere diffuso sui social (testi di Ilaria Romeo, voce di Massimo Dapporto, musica di Dimitri Scarlato).

In occasione del Primo maggio dello scorso anno, in pieno lockdown ed in piena pandemia, l'Archivio storico della CGIL nazionale è stato fra i promotori della realizzazione del fortunato esperimento di un vero e proprio sito internet dedicato alla Festa dei lavoratori e delle lavoratrici[8] (l'idea del sito internet è stata replicata anche in occasione del centesimo anniversario della nascita di Luciano Lama[9]).

L'idea condivisa e realizzata è stata quella di una esposizione virtuale - simbolica ma significativa ed in continuo incremento - di una parte dell'enorme patrimonio che gli archivi e le biblioteche della Cgil conservano.

Una lavoro corale, una esposizione collettiva che vale decisamente la pena visitare.

Articolata in più sezioni, l'esposizione offre una storia del Primo maggio in Italia narrata attraverso le carte della Cgil, ma non solo, che si snoda lungo diversi percorsi proponendo fotografie, manifesti, giornali, documenti d'archivio, video documentari, lezioni di storia e testimonianze. Un approfondimento è dedicato alle celebrazioni del Primo maggio delle comunità italiane all'estero.

Dalla celebrazione del Primo maggio a Roma nel 1891 all'ultimo concerto in Piazza San Giovanni del 2019 circa 200 immagini, video e documenti, hanno raccontato e raccontano la storia del Primo maggio in Italia dalle origini ai giorni nostri.

---

7 https://www.facebook.com/buonamemorianews/videos/1078380879172861

8 https://sites.google.com/view/ilnostromaggio/home-page

9 https://sites.google.com/view/lama100/home-page

A partire dal 25 aprile 2020, data non casuale, l'Archivio storico CGIL nazionale ha inoltre iniziato a raccontarci quotidianamente anche all'interno della nuova piattaforma comunicativa della Cgil, Collettiva, attraverso "Buona memoria"[10], una rubrica fissa e quotidiana che racconta la storia d'Italia, che in tanta parte interseca la storia del sindacato, attraverso i documenti e le storie, individuali e collettive.
L'Archivio storico della Confederazione generale italiana del lavoro collabora attivamente da anni con il Coordinamento nazionale della Formazione della Cgil sia per progetti in presenza che per progetti di formazione distanza.
Secondo l'Isfol, la formazione a distanza (Fad) è "una strategia che consente di partecipare a un insieme di attività formative strutturate in modo da favorire una modalità di apprendimento autonomo e personalizzato, discontinuo nel tempo e nello spazio"[11].
Dettagliando meglio questa definizione, la Fad è un tipo particolare di formazione, in cui momento di erogazione e momento di fruizione non coincidono: formatore e allievi sono situati in luoghi e tempi diversi, talvolta separati da grandi distanze, in virtù del supporto di vari strumenti che, in una forma sincrona o asincrona, consentono quello scambio di esperienze, materiali e informazioni che costituisce il presupposto per l'apprendimento collaborativo.
Nell'ultimo periodo anche la Cgil nazionale - con l'importante contributo del proprio Archivio - ha fortemente intensificato l'offerta formativa basata su interventi a distanza e in particolare sull'uso sistematico della rete, sia per distribuire materiali didattici strutturati per essere fruiti in autoistruzione, sia per realizzare ambienti virtuali in grado di ospitare veri e propri interventi didattici caratterizzati dalla forte interattività di tutti gli attori coinvolti (docenti, tutor, corsisti, esperti ecc.).
Nel marzo dello scorso anno chiudevano i Musei, le Biblioteche e gli Archivi di tutta Italia. Sbarrate le porte, il mondo della cultura si è aperto a modalità alternative di fruizione, sfruttando le possibilità offerte dagli strumenti digitali e reagendo con prontezza e creatività alla chiusura forzata lavorando da remoto alle attività di ricerca, catalogazione e comunicazione di contenuti on line.
Da mesi ormai in tanti e tante abbiamo riaperto, con difficoltà certamente, ma tanta voglia di riaccogliere i nostri utenti, i quali - però - non sempre possono ancora raggiungere fisicamente le nostre sedi.
Anche fra i ricercatori esistono gli utenti fragili, non esponibili al rischio di infezione.

10 https://www.collettiva.it//archivio/rubriche/buona-memoria/
11 ISFOL, *Glossario di didattica della formazione.*, p. 117.

La sala studio funziona a capacità obbligatoriamente ridotta per le regole anti contagio. Molti abituali frequentatori delle nostre sedi, soprattutto se lontani, temono gli spostamenti e chiedono - comprensibilmente - di essere messi nelle condizioni di usufruire da remoto di una quantità di materiali più ampia e ricca possibile.
Da anni l'Archivio storico CGIL nazionale lavora per rendere disponibili on line i propri materiali, con risultati apprezzabili già prima dell'emergenza e oggi rivelatisi essenziali.
Completamente riordinato, schedato e reso fruibile agli studiosi fino al 1986[12], l'Archivio storico della CGIL nazionale è organizzato in sei serie principali a loro volta suddivise in ulteriori partizioni: Serie Congressi confederali, 1944-1986, fascc. 337; Serie Verbali degli organi statutari, 1944-1986, u.a. 1000 ca. (i verbali sono schedati analiticamente rilevando gli ordini del giorno, i presenti, gli eventuali documenti allegati); Serie Atti e corrispondenza della Segreteria generale, 1944-1986, fascc. 13064 (la serie, reale ossatura dell'Archivio confederale, raccoglie in modo strutturato e omogeneo la documentazione prodotta dalla Cgil nazionale nello svolgimento delle proprie competenze e attività. La documentazione è organizzata per anno sulla base dei diversi titolari di classificazione adottati negli anni dalla struttura confederale. Le carte sono riordinate, inventariate e consultabili); Serie Circolari, 1944-1986, u.a. 4057 (la serie circolari offre nello specifico un interessante quadro dell'organizzazione confederale ed evidenzia momenti rilevanti della sua evoluzione. Si tratta di lettere circolari ciclostilate, raccolte e rilegate in volumi, inviate, a seconda dei casi, agli uffici confederali centrali, alle sedi periferiche e a sindacati e federazioni di categoria. La funzione è quella tipica di questa specifica tipologia documentaria e in particolare prevalgono gli aspetti organizzativi, amministrativi e propagandistici: intensa è l'attività legata all'organizzazione e gestione della raccolta fondi su iniziative particolari o durante la campagna di tesseramento annuale; sempre maggiore rilevanza assumono, nel corso degli anni, le iniziative volte alla definizione e regolamentazione dei rapporti organizzativi e amministrativi con federazioni e sindacati di categoria aderenti alla Confederazione; infine largo spazio è dedicato alla promozione e organizzazione di manifestazioni, eventi e iniziative diverse nell'ambito sindacale. Emerge con evidenza la lenta ma progressiva specializzazione delle competenze amministrative e politiche dei singoli organi e l'attività di controllo da parte della direzione politica sull'operato degli uffici confederali.

12 http://151.1.148.212/cgil/

La rilevanza della serie è apprezzabile sia dal punto di vista contenutistico che formale attraverso l'analisi di alcuni elementi registrati in fase di schedatura quali l'indicazione dell'ufficio emanante e di quello firmatario e dei destinatari); Serie Uffici confederali, 1944-1993, fascc. 1150 ca.; Serie Convegni, conferenze, seminari, 1948-1986, voll. 202.
L'Archivio confederale è arricchito dai fondi personali dei segretari generali e generali aggiunti della struttura. Completano il corpus documentario piccoli fondi di federazioni e sindacati di categoria, anche fascisti, l'Archivio della Federazione unitaria Cgil-Cisl-Uil e l'Archivio del Centro studi e formazione sindacale di Ariccia.
L'inventario analitico delle carte è disponibile on line fino al 1986 e fino a questa data sono consultabili e scaricabili in file digitalizzato allegato alla scheda documento tutti i verbali confederali e tutte le circolari confederali dal 1944.
Sono inoltre disponibili per la consultazione nella Biblioteca Digitale del sito web della DGA i volumi della collana "Strumenti" contenenti gli inventari delle carte dal 1957 al 1986 e gli inventari dei fondi personali dei segretari generali Lama, Pizzinato, Trentin[13].
Acquisita da «Rassegna Sindacale» alla fine degli anni Ottanta e costantemente arricchita da nuove accessioni, la sezione fotografica dell'Archivio storico Cgil nazionale comprende circa 5.000 buste per un totale di 40.000 fotografie lavorate di argomento politico, storico-sociale, di storia del costume e della cultura in particolare italiana. Le immagini, fedele cronaca dei cambiamenti del nostro Paese, coprono un arco temporale esteso, raccontando eventi, paesaggi, mutamenti sociali dall'inizio del Novecento. Si tratta di un notevole apparato iconografico costruito negli anni da «Lavoro», settimanale rotocalco della Cgil dal 1948 al 1962, poi da «Rassegna Sindacale».
L'Archivio originale presenta le caratteristiche tipiche di un archivio redazionale, connesso e finalizzato alla pubblicazione di un periodico di attualità sociale, politica e culturale. Attraverso le foto in esso conservate, molte delle quali uniscono al valore documentario un intrinseco valore artistico, è possibile avere il quadro dei momenti più significativi dell'attività della Cgil, ma anche di altre organizzazioni sindacali, della storia degli scioperi, delle manifestazioni, delle lotte per i diritti dei lavoratori, dei Congressi, cui parteciparono figure celebri del sindacalismo italiano ed estero.

13 Corridori et al., *Confederazione Generale Italiana del Lavoro. Inventario dell'Archivio Storico. 1944-1957*.
Corridori e Venditti, *Confederazione generale italiana del lavoro, Inventario dell'Archivio storico. 1958-1969*.
Corridori e Venditti, *Confederazione generale italiana del lavoro, Inventario dell'Archivio storico. 1970-1986*.
Romeo, *I segretari della CGIL: da Luciano Lama a Bruno Trentin*.

Per la qualità e quantità dei materiali conservati, per la specificità dei soggetti e la rilevanza dei fotografi rappresentati, l'Archivio fotografico della Cgil nazionale è tra le massime raccolte fotografiche in ambito sindacale d'Italia. È stato negli anni oggetto di progetti per la conservazione, il restauro, la catalogazione scientifica e l'acquisizione digitale delle immagini per consentire una migliore fruibilità del patrimonio anche attraverso la consultazione a computer.
L'inventario delle foto è consultabile online[14] e le immagini vengono concesse gratuitamente in formato digitale a chiunque ne faccia richiesta.

BIBLIOGRAFIA

Corridori, G., T. Orefice, S. Pipitone, e C. Venditti, a c. di. *Confederazione Generale Italiana del Lavoro. Inventario dell'Archivio Storico. 1944-1957*. Roma: MIBACT - Direzione Archivi, 2002.
Corridori, T., e G. Venditti, a c. di. *Confederazione generale italiana del lavoro, Inventario dell'Archivio storico. 1958-1969*. Roma: MIBACT - Direzione Archivi, 2002.
———, a c. di. *Confederazione generale italiana del lavoro, Inventario dell'Archivio storico. 1970-1986*. Roma: MIBACT - Direzione Archivi, 2002.
ISFOL. *Glossario di didattica della formazione*. Milano: Franco Angeli, 1991.
Romeo, Ilaria, a c. di. *Bruno Trentin. Dieci anni dopo*. Roma: Ediesse, 2017.
———, a c. di. *I segretari della CGIL: da Luciano Lama a Bruno Trentin*. Roma: MIBACT - Direzione Archivi, 2013.
———, a c. di. *Luciano Lama. Il sindacalista che parlava al Paese*. Roma: Ediesse, 2016.

14 http://151.1.148.212/cgilfotografico/

Il paesaggio costiero come patrimonio nazionale: la storia e l'erosione delle spiagge italiane. Il caso della Liguria.

Vittorio Tigrino
Università del Piemonte Orientale, vittorio.tigrino@uniupo.it

ABSTRACT

Il paesaggio costiero e le spiagge hanno oggi una importanza evidente, a livello globale e nel caso italiano, per il valore economico, culturale e ambientale che viene loro riconosciuto. In questo contributo si discute come gli storici possano oggi entrare nel dibattito sulla fragilità di quel patrimonio, e sugli interventi concreti che lo riguardano, e confrontarsi con quelle altre discipline che si sono occupate della storia di questi spazi in maniera applicata alla loro conservazione/trasformazione, a partire dalla constatazione che coste e spiagge sono (anche) manufatti storici.

PAROLE CHIAVE

Spiagge; Erosione costiera; Liguria; Patrimonio.

1. CRISI DEL CLIMA, CRISI DELLE SPIAGGE: IL RUOLO DELLA STORIA E IL RUOLO DEGLI STORICI

Nella discussione politica degli ultimi anni, il tema del cambiamento climatico e dell'innalzamento delle temperature è stato a livello globale tra gli argomenti che più hanno monopolizzato la discussione. A margine di questo, si è aperto un dibattito pubblico sui rischi legati alla perdita o alla riduzione delle spiagge (l'erosione, l'innalzamento del livello dei mari) e ai cambiamenti del profilo costiero. Ciò è accaduto anche in Italia, dove questi paesaggi hanno un valore enorme - basti pensare all'importanza dell'economia turistica.

E proprio in Italia ne sono derivati anche importanti interventi legislativi, concepiti in un'ottica emergenziale, ovvero rivendicando che gli «eventi calamitosi» recenti che hanno interessato le coste siano del tutto «straordinari» (si veda la legge finanziaria dello Stato 2019, c. 683, art. 1, L. 30 dicembre 2018 n. 145, da cui le citazioni virgolettate).

La rivendicazione di eccezionalità, rispetto alla lettura di un processo (storico) in atto, non sempre però comporta un interesse concreto rispetto alla sua ricostruzione. Si tratta di un atteggiamento che per certi versi caratterizza anche parte del discorso pubblico sulla crisi ambientale in generale: il discorso sull'Antropocene, nella percezione di molti, tiene conto della storia solo nel momento in cui giustappone un passato sostanzialmente indefinito – in forma di modello antitetico – ad un presente drammatico, secondo una lettura banalizzante che a tratti ancora sconta la a lungo radicata idea che esista una storia (lenta) della natura, ed una (sempre più veloce, e travolgente) dell'uomo, che si sarebbero incontrate solo negli ultimi decenni, quelli della "grande accelerazione".

Su questi temi generali, come noto, la storiografia ha molto puntato l'attenzione. Ed anche per quel che riguarda la storia delle spiagge, se è vero che in passato è stata studiata solo marginalmente, da qualche decennio l'attenzione è certamente cresciuta, anche grazie al successo della environmental history[1]. Le potenzialità di questo campo di analisi sono comunque ancora da sviluppare, e gli storici possono ricoprire un ruolo importante nella discussione pubblica. Ciò vale anche e soprattutto per il caso italiano, dove, va detto, a fronte dell'estensione e dell'importanza di questo "tesoro" del patrimonio nazionale, il contributo degli storici è ad oggi ancora abbastanza limitato. Questo, paradossalmente, nonostante il fatto che si sia generata, già a partire almeno dal secolo scorso, una fortissima domanda di storia. Constatare chi l'ha formulata, e a chi ci si è rivolti per ottenere risposte, permette di capire quali fossero e quali siano le aspettative rispetto a questa particolare risorsa ambientale.

Tra i soggetti che oggi pensano i processi relativi alle spiagge e che sono maggiormente interessati alle loro trasformazioni (e che quindi formulano una domanda di storia) ci sono certamente gli amministratori, i politici e i pianificatori da una parte, e i lavoratori delle spiagge, in particolare i balneari dall'altra (in Italia la specializzazione professionale in questo campo ha caratteri del tutto originali, per il gran numero di addetti, l'estensione delle spiagge e la percentuale di

1 Devienne, *La Ruée vers le sable: Une Histoire environnementale des plages de Los Angeles au XXe siècle*., Rabot, «Le paysan et la mer. Ruralités littorales et maritimes en Europe au Moyen Âge et à l'Époque moderne»., Cumbler, Liu, e Paolini, «Built upon Sand and Sea: The Impact of Shifts in Economic Activity on Fragile Coastlines»., Thoen et al., *Landscapes or Seascapes? The history of the coastal environment in the North Sea area reconsidered*.

quelle in concessione); ma anche gli attori locali, le associazioni, che partecipano al dibattito su conservazione, tutela e valorizzazione di questo patrimonio "naturale e culturale".
A rispondere a queste domande si trovano soprattutto, con qualche eccezione, competenze non specificamente storiche: ovvero quelle dei tecnici, degli ingegneri, dei geologi, talvolta dei geografi, come dimostrano la gran parte delle pubblicazioni e la sterminata letteratura grigia sul tema (si veda per il caso italiano, tra i moltissimi esempi, la rivista *Studi costieri*[2]). Competenze che sanno accogliere la richiesta specifica di una definizione tecnico-operativa, che sia geometricamente applicata al passato (la storia della linea di costa), ma operativamente applicabile al futuro. Come a dire che è soprattutto la storia naturale della spiaggia, analizzata nei suoi aspetti tecnici, ad essere la più richiesta, nella volontà di configurare o "preservare" oggi la costa stessa, a volte a partire dall'idea che esista in un passato indefinito una "naturale" forma del lido.
In questi termini, la risposta degli storici è certamente sollecitata in modo poco significativo: da qui lo «scippo» che subiscono[3], e che mi pare problematico non tanto per motivi corporativi, ma per il rischio di una semplificazione nella lettura del significato storico di questi spazi, e dell'annullamento o forte riduzione della dimensione locale delle azioni che li hanno costruiti e animati. Un rischio che si concretizza, ad esempio, nel momento in cui la qualificazione del problema avviene appiattendo il discorso su un mero calcolo economico del rapporto costi/benefici legato al presente (come sembra suggerire la legge citata poco sopra, che riduce la «valorizzazione» della spiaggia nel senso esclusivo di una sua «più proficua utilizzazione»), mettendo in ombra un fenomeno storico complesso come quello della erosione (o dell'espansione) delle coste.
In quest'ottica, è evidente che il ruolo dello storico può assumere un valore diversamente strategico, nel far convergere il discorso sulla dinamica delle coste in quello più generale intorno al patrimonio in direzione di un percorso comune di conoscenza, che mostri e analizzi come gli aspetti sociali, culturali, economici e giuridici sono connessi con quelli tecnici, geografici e fisici (naturali). Se l'intervento tecnico si misura su dinamiche di lungo periodo (tra il passato e il futuro), e sulla sostenibilità degli interventi – economica, sociale, ambientale – la definizione di cosa sia, cosa debba essere e cosa sia stato l'oggetto su cui si agisce diventa determinante. Una urgenza diventata ancora più acuta nel corso della crisi Covid-19, che con l'imposizione di restrizioni all'uso ha smascherato definitivamente la limitatezza di questi spazi, e l'importanza di preservarne, oggi come nel passato, la disponibilità ad un pubblico che li pensa in modi talvolta diversi e concorrenti.

2 http://www.gnrac.it/rivista/rivista.htm
3 Torre, «Premessa».

E a testimoniare ulteriormente la domanda di storia che sta dietro a questo processo, mi pare ci sia ad esempio il fatto che all'interno del discorso sul patrimonio globale (quello legato alle candidature Unesco) non solo si assiste oggi a tentativi di promozione di siti costieri puntuali (Scala dei Turchi) in ragione dei loro caratteri culturali e "naturali", ma si promuovono nuove azioni sulle spiagge come testimonianza del patrimonio immateriale (la spiaggia di Riccione[4 e 5]), dove il saper fare che si vuol tutelare (attraverso un lavoro di documentazione storica e di produzione di fonti) è proprio quello che ha storicamente costruito e praticato quella spiaggia fino ai giorni nostri.

2. IL CASO DELLE SPIAGGE LIGURI TRA ANTICO REGIME E INTERVENTI CONTEMPORANEI: UNA PROSPETTIVA DI STORIA APPLICATA

La storia delle spiagge liguri nel lungo periodo mi pare possa essere un buon esempio del potenziale applicativo della ricerca storica[6].

Partendo da un tema paradossalmente poco battuto della storia regionale, quello della definizione dei diritti di uso delle spiagge in antico regime, ho avuto modo di constatare la ricchezza delle fonti giurisdizionali, politiche e amministrative, che permettono di recuperare la concretezza fisica degli spazi vicini al mare, la loro costante trasformazione, e soprattutto il modo in cui essi erano praticati, ad una scala topografica. L'analisi delle procedure di vendita del governo della Repubblica di Genova dei «siti arenili» del suo dominio, in un periodo di generalizzato accrescimento delle spiagge, mostra le ragioni economiche, sociali, istituzionali o legate al "rischio ambientale", spesso concorrenti, che animavano i tanti attori sociali coinvolti (ho in corso di stesura una monografia su questa operazione)[7].

Contestualmente ho cominciato a lavorare, per il periodo successivo, sulla crescente (e quasi scoraggiante per mole) documentazione che riguarda gli interventi e le discussioni sulle spiagge in relazione alle *grandi trasformazioni* otto-novecentesche (l'infrastrutturazione della costa; l'utilizzo terapeutico, ricreativo e turistico; l'emergere delle prime rivendicazioni paesaggistiche e/o ambientali), e sul dibattito tecnico e scientifico sul tema dell'erosione.

4 https://www.identitadispiaggia.it

5 Bagnaresi, Battilani, e Mariotti, «Un progetto di ricerca storica partecipata: la comunità di Riccione, il "saper fare dei bagnini" e l'antropizzazione della spiaggia».

6 Tigrino, «Fronte mare: la storia collettiva delle spiagge e gli spazi della storia (Liguria, 1711, 2020)».

7 Tigrino, «Colonizzazione delle spiagge, spazio urbano e rischio ambientale in una comunità del genovesato nel XVIII Secolo»., Stagno e Tigrino, «Borderline landscapes. History and environmental archaeology of Ligurian hills and shores (XVIII-XXI c.)».

Si tratta di due temi evidentemente correlati, come mostra un testo – *Le spiagge della riviera ligure*, del 1937[8] –, che risale oramai a quasi un secolo fa, ma che è ancora riconosciuto come il più significativo dal punto di vista delle fonti storiche, tanto da costituire la base delle storie costiere "tecniche" realizzate recentemente in ambito ligure.

Proprio il successo di quel volume – primo di una collana dedicata a monografie regionali sulle *variazioni delle spiagge italiane*, pubblicato e promosso dal Consiglio nazionale delle ricerche e dal Comitato per la geografia a partire appunto dagli anni Trenta del Novecento, con un esplicito intento applicativo – mi pare testimoni un atteggiamento ambivalente (forse abbastanza generalizzato) nei confronti del ruolo della storia (o degli storici).

Da una parte infatti l'incontro con (o meglio la riscoperta di) quel testo e dei suoi contenuti storici viene addirittura dipinto come una sorta di «rivelazione» per i committenti – ovvero il governo regionale – delle due più importanti monografie promosse nell'ultimo decennio sulla «analisi evolutiva» delle coste regionali; l'«occasione di una svolta» da cui far scaturire una «inversione di rotta» nell'affrontare anche operativamente il problema dell'erosione costiera da parte delle istituzioni (le citazioni dall'introduzione del primo volume del 2010[9]).

Dall'altra non si è ritenuto, nell'aggiornare quel testo, di sollecitare un contributo specifico degli storici di oggi. Né per la storia degli ultimi decenni (evidentemente assente nel volume del 1937), né per implementare quella precedente. Tanto che la bibliografia di quelle nuove, importantissime monografie regionali (esplicitamente presentate come aggiornamento del testo del 1937) non contempla alcun contributo di storia (o meglio, di "storici") in senso stretto, se si escludono quelli di uno degli autori, Giorgio Berriolo (un ingegnere: ma solo nel volume 2010; nulla nel 2015). Eppure proprio le vicende della stesura del testo degli anni Trenta, che ho potuto ricostruire sui documenti preparatori, sono rivelatrici di quanto sia stata dirimente l'irruzione della storia attraverso un profondo scavo di fonti di archivio in una monografia che si voleva prettamente tecnica (in particolare per le competenze e l'ostinazione di uno degli autori, Mario Ascari, geografo e storico).

Quel che è accaduto negli ultimi decenni per altri casi regionali offre però un'idea delle potenzialità di un dialogo interdisciplinare (un esempio recente è relativo al caso toscano e alla storia delle sue coste[10]; ma analoghi tentativi sono stati fatti anche in altri contesti regionali).

---

8 Ascari, Baccino, e Sanguineti, *Le spiagge della riviera ligure - vol. I.*

9 Fierro, Berriolo, e Ferrari, *Le spiagge della Liguria occidentale, analisi evolutiva.*, Fierro, Berriolo, e Ferrari, *Le spiagge della Liguria centro-orientale, analisi evolutiva.*

10 http://www.toscanatirrenica.it/index.php?id=prog

Un dialogo che è auspicato anche dal Programma nazionale per la ricerca 2021-2027 (uno dei cui obiettivi è proprio promuovere la conoscenza dei processi di alterazione della fascia costiera: 6.5, art. 1), insistendo sull'importanza delle discipline umanistiche per decifrare il «cambiamento climatico, geologico e biologico", e per favorire "la comprensione degli impatti dell'avanzamento tecnologico" (amb. 2.3, art. 3).

E gli storici possono certamente contribuire a questo dialogo, restituendo spessore storico a quei protagonisti (locali, centrali) e qualificando il significato dei fatti (tecnici, politici, giurisdizionali) che nel tempo hanno costruite le spiagge, e analizzando storicamente e criticamente quelle categorie che monopolizzano il dibattito pubblico oggi (biodiversità; resilienza; naturalità). Si tratta di una missione importante, perché le spiagge hanno le loro storie "comuni" ma contestuali, che ne fanno un patrimonio la cui profondità storica è ancora in buona parte da scoprire, e soprattutto da comunicare e promuovere, per superare una fruizione poco consapevole di questo patrimonio (con questo obiettivo ho aperto un sito web dove collocare un *Dizionario biografico della spiagge della Liguria*, che costituisca una sorta di anti-atlante o guida storica ad accesso aperto funzionale ad un modo alternativo di pensare quegli spazi[11]).

BIBLIOGRAFIA

Ascari, Mario, Lorenzo Baccino, e Giovanni Sanguineti. *Le spiagge della riviera ligure - vol. I*. Roma: CNR - Comitato per la geografia - Comitato per l'ingegneria, 1937.

Bagnaresi, Davide, Patrizia Battilani, e Alessia Mariotti. «Un progetto di ricerca storica partecipata: la comunità di Riccione, il "saper fare dei bagnini" e l'antropizzazione della spiaggia». *Storia e Futuro. Rivista di Storia e Storiografia online* 53 (2021).

Cumbler, John, Ts'ui-jung Liu, e Federico Paolini. «Built upon Sand and Sea: The Impact of Shifts in Economic Activity on Fragile Coastlines». *Storia e Futuro* 29 (2012).

Devienne, Elsa. *La Ruée vers le sable: Une Histoire environnementale des plages de Los Angeles au XXe siècle*. Parigi: Éditions de la Sorbonne, 2020.

Fierro, Giuliano, Giorgio Berriolo, e Marco Ferrari. *Le spiagge della Liguria centro-orientale, analisi evolutiva*. Genova: Regione Liguria, 2015.

———. *Le spiagge della Liguria occidentale, analisi evolutiva*. Genova: Regione Liguria, 2010.

Rabot, Brice. «Le paysan et la mer. Ruralités littorales et maritimes en Europe au Moyen Âge et à l'Époque moderne». *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest. Anjou. Maine. Poitou-Charente. Touraine*, n. 127 (10 dicembre 2020): 214–17.

Stagno, Anna Maria, e Vittorio Tigrino. «Borderline landscapes. History and environmental archaeology of Ligurian hills and shores (XVIII-XXI c.)». *Annali dell'Istituto storico italo-germanico / Jahrbuch des Italienisch-deutschen historischen Instituts* 46, n. 2 (2020): 69–102.

11 www.thelastbeach.org

Thoen, E., G.J. Borger, A.M.J. de Kraker, T. Soens, D. Tys, L. Weerts, e H. Vervaet, a c. di. *Landscapes or Seascapes? The history of the coastal environment in the North Sea area reconsidered*. Firenze: Corn Publication Series, 2013.
Tigrino, Vittorio. «Colonizzazione delle spiagge, spazio urbano e rischio ambientale in una comunità del genovesato nel XVIII Secolo». *Geotema* XXV-supplemento (2021): 53–62.
———. «Fronte mare: la storia collettiva delle spiagge e gli spazi della storia (Liguria, 1711, 2020)». In *Archivio Scialoja-Bolla. Annali di studio sulla proprietà collettiva*. Milano: Giuffrè, 2020.
Torre, Angelo, a c. di. «Premessa». *Storia applicata. Quaderni storici* 150 (2015): 621–28.

Indice

Introduzione (*E. Salvatori*) I

AIPH – Panel e interventi 1

Panel 1 - Il racconto della Resistenza dai documenti alla rete (*M. Andria*) 3
L'archivio di Peppino Gracceva (*C. Damiani*) 6
Restituire la storia di Peppino Gracceva (*A. Boccone*) 11
Il Corpus in documentario in Linked Open Data di Giuseppe Gracceva (*R. Rivelli*) 16
Emma Gervasio: la dattilografa del Banco di Napoli e le Quattro Giornate (*G. Guida*) 21

Panel 2 - Dal patrimonio culturale all'impegno civile (*L. Calvelli*) 26
Antichità in pericolo. Passato, Presente, Futuro (*S. Antolini, J. Piccinini*) 27
Epigrafia, papirologia e comunicazione scientifica (*L. Calvelli, A. Del Bianco, H. Essler, F. Luciani*) 33
Comunicatori della storia antica cercansi (*C. Dal Maso, S. Orlandi*) 38

Panel 3 - Storia orale, lavoro e Public history (*S. Bartolini*) 43
Public history in Veneto, esercizi in corso (*A. Boschiero*) 47
Un podcast per raccontare patrimonio industriale e lavoro contemporaneo (*R. Capovin, S. Zanisi*) 51

Panel 4 - Il recupero delle nostre memorie (*R. Santoro*) 57
Crossroads of diversity (*M. La Maida*) 60
Corpi senza nome, nomi senza corpo (*C. Ottaviano*) 65
Le lapidi cimiteriali, specchi di pietra della società (*P. Redemagni*) 72

Panel 5 - Storie negate: leggi razziali e censura (*F. Ghersetti*) 80
Indagine per una microstoria. L'università negata (*R. Moro, L. Gunetti*) 82
Vietato studiare, vietato insegnare: un repertorio sulle leggi razziali (*M. Gianfrancesco, V. Iossa*) 86
Leggere per non dimenticare nell'anniversario dei roghi di libri nella Germania del 1933 (*M. Tancredi*) 90

Panel 6 - Didattica della storia e public history 93
La storia a scuola: esperienze di didattica e di partecipazione della comunità (*A. Nicita, S. Sari*) 93
Il laboratorio dello storico tra didattica e cittadinanza (*G. Ferraro*) 98

Panel 7 - Protagonismo femminile e ruoli di genere (*I. G. Mastrorosa*) 103
Oltre i confini di genere: Boudicca 'warrior queen' del web (*I. G. Mastrorosa*) 104
Elena Augusta tra tradizione e public history (*M. G. Castello*) 109
Ruoli femminili in Game of Thrones (*A. Ricciardi*) 114
Caterina de' Medici: un'icona moderna del potere fra letteratura, cinema e fiction (*C. Pedrazza Gorlero*) 119

Panel 8 - Fare e comunicare la storia nella realizzazione di percorsi espositivi. (*C. Rosati*) 123
Gli oggetti raccontano cosa? (*S. Bartolini*) 127
Per un'Europa unita. Il futuro dell'Europa nel pensiero e nell'opera di Carlo Maria Martini (*F. Perugi*) 131
Le cicatrici della vittoria. Pistoia e le memorie della Grande Guerra (*F. Cutolo*) 136

Panel 9 - Turismo culturale e identità, tra gentrificazione e spopolamento (*M. A. Fusco*) 142
Turismo culturale vs identità storica? (*M. A. Fusco*) 144
Viaggio in Italia (*G. Peirce*) 146
Un diverso uso del patrimonio culturale (*E. Terenzoni*) 148
Rileggere la storia dei luoghi attraverso la ricostruzione urbana e sociale. Il caso aquilano (*V. Pica*) 150

Panel 10 - La public history per lo sviluppo del turismo e la promozione dei public historian 152
La Public History e il turismo, due percorsi legati (*M. Vito*) 152
Un silente paesaggio storico: il fiume Sile a Treviso (*A. Lorenzon*) 159

Panel 11 - Le mafie al museo: esperienze e progetti a confronto (*C. Moge*) 164
Il Cidma di Corleone, dall'inaugurazione istituzionale all'appropriazione civile. (*R. Legendre*) 164
Da ex cinema ad hub civico,per la conoscenza e la ricerca su mafie e corruzione (*F. Rispoli*) 170

Panel 12 - Storia di genere e public history nell'esperienza della Società italiana delle storiche (*R. De Longis*) 175
Dare visibilità alla storia delle donne: il Calendario civile 2020 e 2021 (*C. Calabretta*) 176
La città delle donne. Percorsi negli spazi romani in una lunga diacronia (*R. De Longis*) 182
La storia delle donne in area veneta: promozione e pubblicizzazione della ricerca (*N. M. Filippini*) 187

Panel 13 - Le rappresentazioni delle mafie e delle vittime di mafia: una Public History italiana (*C. Moge*) 195
Falsi miti e vera mafia. Decostruire una memoria collettiva (*A. Zottarel*) 196
Memoria civile e vittime di camorra: il film "Tonino" (*F. Esposito*) 200
Il mito de "Il Padrino" e le sue media-morfosi (*A. Meccia*) 204
La graphic novel, uno strumento di Public History Falcone e Borsellino nei fumetti (*C. Moge*) 208

Panel 14 - La storia al microfono: il fenomeno podcast (*C. Dal Maso*) 212
Il "caso" Bistory. Storie dalla storia (*A. W. Castellanza, S. P. Righi*) 216
Il romanzo della storia: perché un podcast sulla storia d'Italia? (*M. Cappelli*) 220
L'archeologia che parla a tutti. I podcast di Archeostorie® (*C. Boracchi*) 224

Panel 15 - I mille modi per giocare il passato: la rinascita dei boardgame a sfondo storico (*I. Pizzorusso*) 229
Storie da tavolo: quando la storia entra in gioco (*G. Uberti*) 230
Repubblica Ribelle. La Resistenza tra gioco e didattica (*G. Babini*) 234
Strategy of tension: un boardgame per capire gli "Anni di piombo" (*E. Ronconi*) 239

Panel 16 - Progetti di didattica della storia nei musei e su Internet 244
Vivere la Storia: l'esperienza del Museo archeologico dei ragazzi (*M. L. Spano*) 244
Il portale web Memorie di infanzia: costruire la storia dell'educazione e della scuola con il pubblico (*S. Oliviero*) 251

Panel 17 - Creazione dell'identità e del mito sardo. Approcci da public historian (*F. Frau*) 256
Il bisogno della Storia. Uso pubblico e uso politico della Storia in Sardegna tra XIX e XXI secolo (*R. Ibba*) 256
The art of struggle: a social semiotic approach to ideological imagery in Sardinia's political murales (*A. Piga*) 261

Panel 18 - Raccontare la storia attraverso le biblioteche (*C. De Vecchis*) 268
La biblioteca ritrovata. Un progetto di digital humanities (*A. Cherch, A. Panzanelli*) 273
Alla (ri)scoperta dei tesori della Biblioteca del Liceo Visconti (*M. Carteny*) 279
La biblioteca racconta. Dalla pedagogia alla storia della comunità (*A. Cascone*) 286

Panel 19 - Esperienze di digital public history 291
Il campo estivo di storia digitale e pubblica del L.U.Di.Ca (*G. Salice*) 291
Digital Humanities as Public History: The 25AprilPTLab project (*P. Marie, P. Réquio, D. Laranjeiro*) 297

Panel 20 - Valorizzare e arricchire i patrimoni archivistici attraverso la partecipazione 302
La Public History e gli archivi d'impresa. Una proposta metodologica e casi di studio in Val di Cornia (*S. Niccolai*) 302
L'Archivio online del Novecento trentino: un progetto di Public History (*M. Toss*) 308

Panel 21 - Guardare i territori dalla dimensione temporale tra stampa 3D e realtà aumentata (*C. Villani*) 312
Territori e politiche delle identità: sfida per la didattica della storia e per la Public History (*A. Brusa, C. Villani*) 312
Le novità di Historia Ludens dalle Google Maps al Merge Cube (*S. Chiaffarata, A. Teofilo*) 319
D.E.E.P. LAB: il progetto 3D CITY P.L.U.S. e le sfide per il futuro (*F. Fiorio, D. Ruggiero*) 324
Didattica con la stampa 3D: idee, proposte ed esperienze in corso (*D. Dettole, A. Fiorio*) 330

Panel 22 - Città digitale e patrimonio culturale: editoria aumentata, archeologia interattiva e web (*S. Mantini*) 337
Augmented-Book: pubblicare in Realtà Aumentata (*S. Brusaporci, F. Franchi, F. Graziosi, P. Maiezza*) 340
Da un Palazzo alla città e al suo territorio: itinerari web dentro e fuori L'Aquila - secc. XIV-XVI (*F. Vaccarelli*) 347
Un Sistema Informativo urbano per il censimento dei portali aquilani (*A. Forgione, F. Lorenzetti, N. Cervelli*) 352

Panel 23 - Immagini per la storia, la storia per immagini: educare alle differenze di genere (*A. Savelli*) 356
Raccontare la storia delle donne attraverso l'albo illustrato (*E. Serafini, C. Di Paolo, M. Martinelli*) 358
Immagini per la storia delle donne (*M. Di Barbora*) 363
Immaginario di genere. Siamo le immagini che vediamo (*L. Miodini*) 368

Panel 24 - "Bad to the bones": i nazisti come antagonisti nella cultura pop del dopoguerra (*G. Sorrentino*) 373
La costruzione del mito nazionale tedesco attraverso la rivisitazione "pop" dell'antico (*G. Sorrentino*) 374
I nazisti come epitome del villain fumettistico-narrativo (*M. Di Legge*) 380
Da Wolfenstein a Wolfenstein: nazisti-zombie e il "male assoluto" nell'universo videoludico (*I. Pizzirusso*) 386

Panel 25 - Comunicare la storia: contesti e questioni 391
La televisione va al museo... il canale tematico History Lab (*S. Zanatta*) 391
Mnemotope: communication Design as interdisciplinary activator of the memory of places (*C. S. Galasso*) 396

Panel 26 - Täterforschung e meccanismi della violenza tra ricerca storica ed educazione alla pace (*G. Cinelli*) 402
NS-Täter in Italien: l'occupazione tedesca e i massacri di civili nelle memorie dei perpetratori (*C. Gentile*) 405
"Se solo fosse così semplice". Il lavoro educativo sui perpetratori a Monte Sole (*E. Monicelli*) 411
Teatro di Marte. La ricerca teatrale di Archivio Zeta al Cimitero militare germanico della Futa (*E. Pirazzoli*) 416

Panel 27 - La memoria del territorio tra divulgazione e didattica (*D. Palermo, R. Manduca*) 421
Archivisti e storici al servizio di una nuova narrazione delle comunità italo-albanesi della Sicilia (*S. Manali*) 421
L'archivio come palinsesto del patrimonio immateriale: esperienza didattica (*R. Profeta*) 428

Panel 28 - Commemorazioni e luoghi di memoria 437
40 anni (41) dal 2 agosto 1980. Riflettendo su storia, memoria, commemorazioni e public history (*C. Venturoli*) 437
Renicci d'Anghiari: un ex-Campo d'internamento come luogo della memoria 1987-2020 (*G. Sacchetti*) 442
La memoria culturale nei paesaggi cimiteriali: "Appunti di viaggio" per nuovi scenari da esplorare (*A. Bricchetti*) 446

Panel 29 - Interventi singoli 451
9 novembre 1989 - 9 novembre 2019: trent'anni di celebrazioni (*C. Calabretta*) 451
I musei del Risorgimento nell'Emilia rossa del secondo dopoguerra (*R. Cea*) 456
How museum education reaches out to convey the past: from storytelling to manual skills (*F. Foresi*) 460
Memorie magistrali: memoria, scuola e territorio (*P. Giorgi, I. Zoppi*) 466
Voci d'archivio: esperimento di storia pubblica orale per la valorizzazione del lungo Sessantotto italiano (*V. Niri*) 473
Le donne e la Storia, tante donne nella Memoria (*M. Nocita*) 478
Quando Auschwitz (non) diventa un gioco (*D. Paci*) 487
Scattare il tempo: come si realizzano i fotoreportage di storia per media e social (*V. Palumbo*) 491
Eretici e ribelli. Una teatralizzazione delle fonti medievali e del mestiere dello storico (*F. Pirani*) 498
Rappresentare il lavoro: partecipazione e attività pubbliche (*I. Romeo*) 503
Il paesaggio costiero come patrimonio nazionale: la storia e l'erosione delle spiagge italiane. (*V. Tigrino*) 510

Indice 517