

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 Muro¹.

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 raggiungere².

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 rappresentanti 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 osser-



Le tessere del domino lungo la Spree, di fronte al Reichstag

vatori, che di fronte all'assenza della dimensione politica della cerimonia, enfatizzarono la commercializzazione della Rivoluzione dell'89⁴. 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).

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.



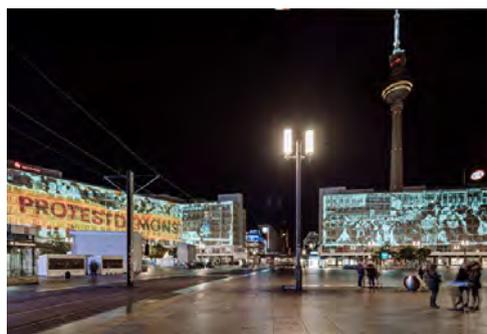
Il Lichtgrenze lungo la Spree

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 installazione artistica, chiamata "Visions in Motion": dietro la Porta di Brandeburgo, lungo Strasse des 17. Juni, l'artista statunitense Patrick Shearn collocò 100.000 nastri 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 1938⁶.



Video mapping ad Alexanderplatz

5 Meiritz e Sydow, '„Berlin Erinnert, Berlin Jubelt“'.

6 <https://www.spiegel.de/politik/deutschland/mauerfall-jubilaem-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 nastri 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 istituzioni 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 squadristico, 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 concluso. 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 risorgimentalisti 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 svecchiò 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 1978¹. 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 1990s² 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 environment³ 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 Giorgi¹, Irene Zoppi²

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 Fisqed¹, oltre che nei percorsi tematici delle Digital Collection².

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 sviluppo³. 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 stessa⁴. Il progetto è stato ideato e strutturato attraverso un lavoro propedeutico di studio, in cui l'equipe di ricerca ha fissato un piano di lavoro

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 lavoro⁶ 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 comunità⁷.

6 Per la ricerca e realizzazione interviste: Alessandra Anichini, Veronica Forni, Pamela Giorgi, Antonio Sofia, Chiara Zanolli; 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 raccolti⁸ 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 Barbiana⁹. 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 tesi¹⁰, 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 interdisciplinarietà, 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 Gregorio¹³. 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 trasversali¹⁴.

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'élite 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. *Ricerca 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 italiano¹?

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'archivio²: 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 documenti³ 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 digitale⁵, 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 historymaker⁶ 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 persona⁷ - 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 storia⁸: 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 memoria⁹ – 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 dall'è 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.

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 Austria². 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 feroci³ 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 educativo⁴. 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 Pfister⁷ 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 educative⁸. 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 videogiochi¹⁰, 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 rappresentati¹¹. 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.

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».

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 con i giocatori. Occorre sempre mettersi dalla parte del giocatore e dividerne 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. Al-

cuni 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 premiano 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, Salonico



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.

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*.



centro di Vitsi, oggi comune di Kastoria, Macedonia

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 Sera¹ 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



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 interroghi¹. 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 farlo². 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 tradizione³. 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 pergameneo dell'Archivio Segreto Vaticano – annoverano una lunga serie di accuse, anche molto variopinte, che si iscrivono nella cultura antieretica diffusa in quel periodo⁴. 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 moderno⁵. 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 assumere 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, Tommaso. *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 française 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 web¹. 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 storie².

Da Luciano Lama³ a Bruno Trentin⁴, da Giuseppe Di Vittorio a Karl Marx⁵, passando per la storia delle donne nella Cgil⁶ 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 il 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 minidocumentario⁷, 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 lavoratrici⁸ (l'idea del sito internet è stata replicata anche in occasione del centesimo anniversario della nascita di Luciano Lama⁹).

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 esposti 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 1986¹², l'Archivio storico della CGIL nazionale è organizzato in sei serie principali a loro volta suddivise in ulteriori partizioni: Serie Congressi confederali, 1944-1986, fasc. 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, fasc. 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 riorordinate, 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, fasc. 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, Trentin¹³.

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 online¹⁴ 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 anti-tetico – 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 subiscono³, 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 appiattendolo 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 storica⁶.

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 1937⁸ –, 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 2010⁹).

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 coste¹⁰; 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 spazi¹¹).

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).

Cumblér, 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

- Toen, E., G.J. Borger, A.M.J. de Kraker, T. Soens, D. Tys, L. Weerts, e H. Vervae, 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.