



2015

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

eum



Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Vol. 11, 2015

ISSN 2039-2362 (online)

© 2015 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore

Massimo Montella

Coordinatore editoriale

Mara Cerquetti

Coordinatore tecnico

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale

Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Valeria Merola, Umberto Moscatelli, Enrico Nicosia, Francesco Pirani, Mauro Saracco

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen Vitale

Comitato scientifico

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani, Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon, Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko,

Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi, Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrococchi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo Scullo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore

eum edizioni università di macerata, Centro direzionale, via Carducci 63/a - 62100 Macerata
tel (39) 733 258 6081
fax (39) 733 258 6086
<http://eum.unimc.it>
info.ceum@unimc.it

Layout editor

Cinzia De Santis

Progetto grafico

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA

Rivista riconosciuta CUNSTA

Rivista riconosciuta SISMED

Discussioni

Xavier Barral i Altet, Guido Dall'Olio e Daniele Manacorda discutono *Storie per tutti*

Si pubblica qui, in una versione rielaborata dagli autori, il testo degli interventi di Xavier Barral i Altet, Guido Dall'Olio e Daniele Manacorda, proposti il 5 giugno 2014 in occasione della presentazione presso la Biblioteca di Storia moderna e contemporanea di Roma del numero de «Il Capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*» dedicato al rapporto fra ricerca e diffusione del sapere.

We publish here the speeches, reviewed by the authors Xavier Barral i Altet, Guido Dall'Olio and Daniele Manacorda, presented in June, 5 2014 at the Biblioteca di Storia moderna e contemporanea in Roma for the monographic issue of «Il Capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*» dedicated to the relation between the research and the diffusion of knowledge.

Xavier Barral i Altet*

Il volume del quale qui si tratta ha un titolo particolarmente interessante e solo in apparenza ossimorico. Solo in apparenza, infatti, i lemmi “capitale” e

* Xavier Barral i Altet, Professore emerito di Storia dell'arte medievale, Università di Rennes (Francia), Visiting Professor, Università Ca' Foscari di Venezia, Dipartimento Filosofia e Beni Culturali, e-mail: xavierbarralaltet33@gmail.com.

“cultura” sono contrapposti l’uno all’altro, e ho il sospetto che tale gioco di parole sia voluto da chi lo ha ideato, perché nella realtà con questa espressione mi pare che si voglia fare riferimento all’enorme mole di conoscenze, di ricerche, di conclusioni alle quali giunge ogni giorno l’indagine storica negli istituti di cultura del mondo intero, ma anche alla questione dell’uso, della funzione, del rispecchiamento sociale delle conoscenze conseguite.

Va detto subito che il volume è di grandissimo interesse. La domanda, o meglio le domande che Susanne Meyer e Sabina Pavone si sono poste nella loro riflessione sono le seguenti: a cosa serve la ricerca? Ha un valore se resta chiusa in se stessa? O piuttosto acquisisce un valore solo nel momento in cui implica una ricaduta nella vita di una comunità, nel momento in cui assume un ruolo sociale? In un periodo come questo che l’Italia sta vivendo, con forti spinte verso l’anti-politica anche da parte di politici di professione, le domande come quelle che troviamo alla base di questo volume mi sono sembrate quanto di più politico è possibile riconoscere in questo momento nel paese. C’è un passo in particolare che mi ha colpito leggendo il testo delle due curatrici:

La serietà e la profondità della ricerca storica, e non appunto banalizzanti drammatizzazioni, sono la garanzia più forte del contributo che le scienze umane possono dare alla qualità della vita di una società. [...] Nessun capzioso accanimento specialistico, incapace di tradursi in patrimonio condiviso o condivisibile, dovrebbe essere legittimo quando non sia finalizzato a una crescita della collettività. Il senso di fare storia, in fondo, potrebbe e dovrebbe essere questo. [...] Per la ricerca umanistica la comunicazione dei proprio percorsi a un pubblico non specialistico (che nella nostra società di saperi altamente specializzati comprende anche lo specialista della materia affianco) non va compresa come attività a posteriori ma anche come parte integrante del laboratorio della ricerca, provocando reazioni che aprono nuove prospettive, costringono a verifiche e precisazioni. Escludere ogni impegno nel campo della didattica e nella ‘divulgazione’ dai sistemi di valutazione della ricerca umanistica equivale a chiudere al chimico il laboratorio¹.

Da questo contesto di riflessione deriva la scelta di pubblicare, accanto a testi appositamente pensati per questo volume, anche testi che potremmo definire classici della pratica di fare storia, vale a dire l’introduzione all’*Apologia della storia* di Marc Bloch, testo scritto in un momento drammatico della storia europea. Ma accanto a queste riproposizioni le curatrici hanno scelto di sentire diverse voci di studiosi che si confrontano ogni giorno con la questione della comunicabilità delle proprie ricerche specialistiche.

Delle molte che potrei scegliere ad esempio mi soffermerò su due. Quella di Alessandra Chiapparini e Valeria Pracchi offre una lunga prefazione tecnica e di metodo sulla funzione primaria del restauro e sulla sua imprescindibile valenza storica e ci conduce a un caso molto particolare di restauro, di indagine storico-archeologica e di ri-funzionalizzazione: l’Isola Comacina, un “capitale culturale” non solo architettonico e archeologico, ma anche agricolo e

¹ Meyer, Pavone 2013, p. 12.

demografico. Mi sembra particolarmente interessante quanto le autrici di questa ricerca scrivono a proposito del restauro, come parte di una pratica culturale comprendente prima di tutto lo studio, la prevenzione, la manutenzione del patrimonio culturale:

Il fine ultimo è molto chiaramente individuato nell'incremento della conoscenza. In questo senso il restauro è una disciplina che appartiene al novero delle scienze umane, pur adoperando procedimenti scientifici; spesso invece si tende a considerare 'il come si fa' – la pratica del restauro – come ciò che davvero conta, mentre è di gran lunga più importante il perché si fa. In questo senso il restauro ha al proprio centro l'indagine sul passato: l'oggetto (monumento, territorio...) diviene una sorta di palinsesto, da comprendere per quanto possibile, e da offrire allo sguardo altrui, svelando i numerosi *layers*, che sovrapposti nelle varie fasi, danno la stato attuale².

La seconda voce su cui vorrei attirare l'attenzione è quella di Giovanna Capitelli sull'Ottocento nei grandi musei di Amsterdam (Rijksmuseum), Londra (Tate Britain), Roma (Galleria Nazionale di Arte Moderna), e sui loro riordinamenti: l'autrice si interroga su alcune modalità attraverso le quali queste istituzioni si comportano rispetto alla società e il mondo della storia dell'arte. Il primo dei tre riesce a portare a compimento gli obiettivi che si prefigge:

illustrare la costruzione dell'identità nazionale del paese attraverso le arti, far conoscere l'alterità della dimensione olandese rispetto agli altri poli figurativi europei, senza rinunciare a metterne a fuoco gli scambi, le dipendenze, le relazioni di lunga durata, dal Cinquecento al Novecento³.

La Tate Britain, delegata per statuto a tutelare ed esporre l'arte britannica dal XVI secolo a oggi, ha vissuto un momento difficile di passaggio qualche anno fa, quando è stata fatta oggetto di imponenti restauri strutturali. Quanto al GNAM, la sua storia, secondo l'autrice di questo articolo, «fotografa molto chiaramente la storia del rapporto tra lo Stato italiano e le arti contemporanee. [...] La narrativa di questo museo è comparabile a quel pavimento di specchi: riflette angoli, incrocia visuali, rifrange storia già scritte»⁴.

Il volume che qui presentiamo offre spunti suggestivi sulla diffusione del sapere, della ricerca, delle conoscenze storiche in ambiti culturali molto diversi. Tra ricerca e diffusione del sapere esiste spesso, principalmente nei nostri contesti universitari, un abisso di incomprensione, che deriva di frequente dalla formazione stessa dei docenti e degli a-priori sul concetto di ricerca. Noi tutti siamo stati educati a una ricerca erudita destinata essenzialmente alla nostra propria fruizione, in clan ridotti, di grande specializzazione. Direi anzi di più, in molti ambienti accademici la diffusione a un grande pubblico non è ancora

² Chiapparini, Pracchi 2013, p. 139.

³ Capitelli 2013, p. 179.

⁴ Ivi, p. 185.

oggi sempre ben vista perché considerata come volgarizzazione, come se per l'erudito scendere dalla torre d'avorio al livello dei comuni mortali fosse il peggiore dei peccati capitali. In questo senso il volume qui in esame presenta una catalogazione di esempi, di tentativi e di prove, ragionate teoricamente, che vanno dall'Ottocento a oggi, con due interviste a due dei principali volgarizzatori eruditi, se così vogliamo chiamarli, dei quali non si discute la capacità di fare una diffusione del sapere di alto livello: mi riferisco a Chiara Frugoni e Franco Cardini. Se ci fossimo spostati in Francia, sarebbe stato indispensabile intervistare Georges Duby e Jacques Le Goff prima della loro scomparsa.

Nella comunicazione delle conoscenze, soprattutto storico-artistiche ma anche storiche e archeologiche, hanno giocato e giocano ancora un ruolo di primo piano i musei in tutte le loro forme e tipologie, dalle vecchie esposizioni universali dell'Ottocento alle nuove tecnologie dei musei virtuali del nostro secolo. Il museo è il luogo per eccellenza della trasformazione della ricerca in divulgazione e accessibilità del passato e del presente in termini storico-artistici per tutti i possibili fruitori, ma un museo non è mai neutrale, perché il discorso di un museo è fatto sempre in un contesto politico determinato e da uomini che con le loro idee appartengono al loro momento storico. Il museo non può mai raccontare una storia a parte della società: se il museo o i suoi curatori credono di poterlo fare, sbagliano, dal momento che la presentazione sarà sempre soggettiva in funzione di programmi museografici e museologici che tengono conto di parametri molto variabili, dall'architettura ai condizionamenti economici, dalla politica al contenuto delle collezioni, e dalla personalità dei curatori a quella dei finanziatori, e spesso anche degli sponsor.

Le riflessioni proposte nel volume offrono spunti per un anticipo dei tempi a venire, anche se spesso si appoggiano sulla storicizzazione del passato. Se in una città come Barcellona i musei più visitati non sono quelli apparentemente più ricchi di storia e di arte – il museo del F.C. Barcelona o la *Sagrada Família* –, questo non è in sé un segno univoco delle aspirazioni culturali dei visitatori o dei turisti, ma piuttosto il risultato di strategie commerciali, quelle dei *tour operators*, che vincolano il turismo di massa e i luoghi di visita dei gruppi. Quando in un grande museo come il Louvre i visitatori prendono l'audio guida per girare le sale, seguono l'orientamento e le scelte preparate per loro da qualcuno che inciderà il fermarsi all'interno del museo davanti a una o l'altra opera d'arte sulla formazione culturale di migliaia di persone. Tutti questi parametri possono essere necessari per il funzionamento dei grandi punti di accoglienza culturale che sono diventati i musei. Ma i grandi musei, dicevo poco più sopra, non sono mai neutrali. Quando la Croazia, subito dopo l'indipendenza, promuove una mostra in Europa dal titolo *Croati e Carolingi*, sta orientando la storia, l'arte e l'archeologia, spostando le frontiere tra i Croati e il mondo bizantino, e allo stesso tempo eliminandole tra loro e l'Europa occidentale medievale.

Se i musei contribuiscono a definire l'identità, è perché l'arte è sempre identità culturale e storica. E se l'arte è il prodotto di un contesto preciso, di un

paesaggio, di un'atmosfera, di un momento storico determinato, il museo deve contribuire a spiegarlo in questo stesso contesto sociale. I musei hanno assunto, nel corso degli ultimi cinquant'anni, un valore nuovo, un potere straordinario, nella costruzione dell'identità e nella diffusione delle idee come conseguenza e come risultato del loro proprio successo. Così, oggi, anche i grandi musei europei o americani stanno partendo alla colonizzazione culturale di altri territori: è il segno di nuovi tempi, che sotto il termine di de-localizzazione e degli imperativi economici, sono il simbolo di un'espansione che non è molto diversa di quella che nei secoli passati voleva esportare la religione in altri continenti. So bene che queste riflessioni possono essere considerate eccessive, ma volevo solo far presente quanto ricco di spunti e quanto suggestivo è il volume che qui abbiamo commentato.

Guido Dall'Olio**

Una decina di anni fa, appena entrata in vigore la riforma dell'Università voluta dall'allora ministro Berlinguer, una delle lamentele più diffuse da parte dei docenti era relativa alla scarsa integrazione tra didattica e ricerca che quei provvedimenti consentivano. Il sottinteso, per tutti o quasi, era che non ci sarebbe stato più spazio per la ricerca all'interno della didattica, che ne sarebbe così risultata appiattita e impoverita, finendo col favorire un processo di 'scolarizzazione' dell'università italiana. Quei rilievi e quelle previsioni erano in gran parte giustificati, come ognuno di noi, credo, può constatare oggi. Forse meno prevedibile era il fatto che, accanto a quel problema, ne sarebbe sorto un altro, soltanto in apparenza ad esso opposto. La mancata integrazione tra didattica e ricerca, infatti, sembra essersi verificata in entrambi i sensi: se la didattica risulta svincolata dalla ricerca, è anche vero che la ricerca prodotta dai settori umanistici delle università italiane non è capace di tradursi in didattica e, in un senso più generale, di raggiungere un pubblico più ampio delle ristrette cerchie di specialisti.

Questo, in estrema sintesi, il problema che sta all'origine del numero monografico de «Il capitale culturale» dedicato a *Ricerca e diffusione del sapere*. Potrà sembrare una constatazione trita e banale, ma non perciò risulta meno vera. Siamo circondati da ricerche la cui unica giustificazione parrebbe essere quella della 'produzione scientifica' e non della diffusione e condivisione del sapere (sono consapevole del fatto che questo accade anche a causa di una più forte presenza della valutazione quantitativa della ricerca universitaria da parte

** Guido Dall'Olio, Professore associato di Storia moderna, Università di Urbino "Carlo Bo", Dipartimento di Studi Internazionali. Storia, Lingue, Culture, via Saffi, 15, 61029 Urbino, e-mail: guido.dallolio@uniurb.it.

degli organismi ministeriali, ma non è questo il problema qui in discussione). Non intendo nemmeno riferirmi in alcun modo all' 'utilità' delle ricerche – com'è noto, sia nel campo delle scienze naturali che in quello delle scienze umane, a volte ricerche che appaiono 'inutili' in un determinato momento finiscono per condurre a scoperte feconde. Il problema è quello del carattere intrinsecamente e necessariamente *pubblico* della ricerca.

Tutti i contributi presentati in questo volume hanno a che fare, direttamente o indirettamente, con questo aspetto. «Comunicazione, divulgazione, volgarizzazione [...] diventano parte integrante della ricerca», soprattutto quando il fine di quest'ultima, in quanto ricerca storica, è «rendere migliori, cioè più consapevoli, le donne e gli uomini», come scrivono Meyer e Pavone⁵. Un'operazione che non può essere una «banalizzante drammatizzazione», ma che deve impedire alla ricerca di esaurirsi in uno «sterile autoreferenzialismo»⁶, come troppo spesso accade. Porsi in quest'ordine di idee significa ragionare in termini di comunicazione (anche se questa parola, come vedremo, può suscitare le perplessità di qualcuno) e, quindi, interrogarsi sia sul messaggio in sé che sul destinatario del messaggio, senza dare niente per scontato.

Serenella Rolfi Ožvald ripercorre la storia di una rivoluzione editoriale e culturale, che, nell'Italia del primo trentennio del Novecento, vide nascere nuove forme di presentazione della storia dell'arte al grande pubblico: la dispensa illustrata e il catalogo critico, che, con l'ausilio della fotografia e di altre tecniche di riproduzione, privilegiavano le illustrazioni, pur mantenendo alto il livello dell'accuratezza scientifica attraverso introduzioni e commenti affidati a grandi studiosi e ai loro allievi⁷. Giustamente l'autrice distingue le collane anche in base al prezzo e alla collocazione di mercato: si va dalle serie significativamente intitolata *L'arte per tutti* dell'Istituto Italiano di Arti Grafiche di Bergamo, pubblicata negli anni Trenta a 5 lire il volume, fino all'*Arte moderna* (italiana e straniera) dell'editore Hoepli, dal 1925 a 25 lire il volume e oltre. L'elenco delle pubblicazioni e delle collane è davvero notevole: assieme alle grandi mostre, quei volumi contribuirono a mettere in contatto il pubblico italiano con periodi della storia dell'arte fino ad allora poco conosciuti, come il Seicento e il Settecento. Guardare questo ricchissimo panorama dal punto di vista del nostro presente, in cui la crisi dell'editoria permette di pensare e di realizzare progetti di quel genere in maniera molto più limitata, può essere sconcertante. Resta tuttavia il dato incontestabile della facilità estrema con cui oggi chiunque può accedere a riproduzioni digitali di buona e talora ottima qualità attraverso la rete. È ovvio, d'altra parte, che questo non basta e che lo scarto tra la disponibilità dell'immagine e quella di un commento al tempo stesso accessibile e affidabile è ancora molto grande.

⁵ Meyer, Pavone 2013, p. 12.

⁶ *Ibidem.*

⁷ Rolfi Ožvald 2013.

Dall'editoria si passa a un altro punto critico della trasmissione della cultura: i musei. Silvia Cecchini ci parla dell'attività di Corrado Ricci come direttore di musei⁸. Dal 1893 al 1904, Ricci diresse la Galleria Nazionale di Parma, la Regia Pinacoteca di Modena, le Regie Gallerie fiorentine, la Galleria dell'Accademia Carrara di Bergamo e organizzò tra l'altro l'importante Mostra dell'Antica Arte Senese (1904). Per avvicinare il grande pubblico all'arte, Ricci sviluppò due intuizioni fondamentali. Innanzitutto, propose la creazione di sezioni storico-topografiche dedicate alla città o alla regione che ospitava il museo, avvalendosi anche della collaborazione delle associazioni storico-artistiche locali. In secondo luogo, l'allestimento di sale dei ritratti – in particolar modo delle famiglie importanti per la storia della città – attraverso le quali un ordinamento per genere si affiancava a quello cronologico tradizionale. Ciò che a noi oggi può sembrare quasi banale apparve invece ad alcuni – in particolare ad Adolfo Venturi, che pure di Ricci era stato amico ed estimatore – un'innovazione eccessiva. Ricci poté infatti realizzarla a Parma, ma non a Modena, dove si scontrò con l'opposizione di Venturi e del Ministero, che non recepirono le sue intenzioni di porre su di un piano diverso il rapporto tra arte, musei e società.

Se il museo può essere considerato un punto critico rispetto alla divulgazione, l'archivio lo è ancora di più: ora come un secolo fa, infatti, la percentuale di popolazione che non ha mai messo piede in un archivio storico è senz'ombra di dubbio assai più elevata di quella che non è mai entrata in un museo. Eppure, come ci racconta Francesco Pirani, nel 1905, nell'ambito dell'Esposizione regionale marchigiana tenutasi a Macerata, lo studioso di origine boema Lodovico Zdekauer ideò una "Mostra degli archivi". Se dal punto di vista dell'ordinamento l'idea di Zdekauer di creare un unico Archivio di Stato delle Marche con sede a Macerata contrastava con la scelta di decentramento del Ministero dell'Interno e non fu mai realizzata, la mostra del 1905 fu invece un grande successo. Storico del diritto, positivista, per alcuni aspetti accostabile alla scuola economico-giuridica della medievistica italiana, molto attento al lato diplomatico della documentazione, Zdekauer sganciò nettamente l'esposizione dal localismo fino ad allora dominante tra gli studiosi marchigiani. Uno scritto del 1903, citato da Pirani nel suo contributo, contiene frasi degne di uno storico delle «Annales»:

A loro [*gli studiosi della generazione precedente*] sembrò, fra i documenti, il più importante quello che parlava di Re, di Imperatori, di Capitani di guerra, di Vescovi, di Potestà e delle loro magne gesta politiche e militari; a noi al contrario sembrano figure ornamentali queste, ed è invece lo sfondo che dà valore al quadro [...]. In questo sfondo io vedo moltitudini oscure, di cui nessun annalista, nessuna cronaca parla; [...] la loro particolare consuetudine di vivere, l'organizzazione delle campagne, le istituzioni pubbliche e private, l'arte dell'amministrazione, la condizione giuridica delle varie classi, l'ordinamento della proprietà, e soprattutto della famiglia rurale – tutto ciò è racchiuso in quelle carte⁹.

⁸ Cecchini 2013.

⁹ Cit. in Pirani 2013, p. 82.

Questo fu lo spirito con cui Zdekauer organizzò l'esposizione, in cui confluirono documenti provenienti da quasi sessanta comuni marchigiani (l'elenco alle pp. 84-85); e benché, come rileva Pirani, si trattasse di una semplice mostra documentaria, che metteva cioè davanti al pubblico singoli documenti, senza affrontare la questione del nesso archivistico tra le carte, lo studioso boemo sfruttò quell'occasione per stabilire una comparazione tra gli statuti marchigiani e quelli di altre parti d'Italia – a cui si era dedicato in precedenza – e in genere per cercare analogie e differenze tra le Marche e le altre aree dell'Italia centrale. Intorno all'esposizione regionale marchigiana e alle attività culturali a cui essa diede impulso si mossero studiosi del calibro di Gino Luzzatto e Giovanni Crocioni; per qualche tempo, grazie soprattutto a Luzzatto, le Marche furono al centro della medievistica italiana e la storia della regione si integrò perfettamente con la storia generale italiana, anche se poi – come rileva Pirani – «i localismi e i campanilismi sarebbero tornati a essere operanti per molto tempo, almeno fino agli anni Settanta del secolo»¹⁰. Resta comunque il fatto – ancora una volta per noi oggi quasi incomprensibile – che una “Mostra degli archivi” abbia potuto essere al centro di una stagione culturale così feconda.

Gabriele D'Autilia ci riporta alla cultura figurativa, questa volta alla fotografia e al cinema. Viene così proposto un uso delle immagini nettamente alternativo rispetto alla mera ‘illustrazione’ di un discorso verbale, scritto o parlato, che finora è prevalsa nei mezzi di comunicazione di massa¹¹. Gli storici sensibili al problema dell’ ‘uso pubblico’ della loro disciplina hanno il dovere di imparare ad usare al meglio questi strumenti. D'Autilia sottolinea la necessità di considerare le immagini (e i filmati) come fonti, cioè come punto di partenza del discorso storico e non come elemento di corredo, anche attraverso un'analisi formale dei linguaggi fotografico e cinematografico, nonché delle loro modalità di produzione (pubblica, privata o artistica, ad esempio); questo tipo di approccio viene proposto sia per gli strumenti di divulgazione più tradizionali come i libri fotografici, sia per le risorse in rete, sempre più presenti e accessibili da un numero sempre più vasto di persone, anche se non sempre accompagnate da strumenti critici che le rendano più fruibili da parte del grande pubblico.

Il saggio di Pracchi e Chiapparini sul restauro mette l'accento sul rapporto tra la conoscenza (e sua divulgazione) e il ‘fare’, che è esso stesso un conoscere. Anzi: sapere e spiegare «come sono fatte le cose» diviene una forma di conoscenza particolarmente adatta alla divulgazione, dato che «rimanda a un dato esperienziale che in buona parte tutti possediamo»¹². Con un ardito richiamo alla scoperta dei neuroni-specchio, che si attivano vedendo *fare* qualcosa, le autrici sottolineano l'importanza di questo ‘sapere corporeo’ non soltanto per la conservazione dei

¹⁰ Ivi, p. 93.

¹¹ D'Autilia 2013.

¹² Pracchi, Chiapparini 2013, p. 144.

beni culturali, ma anche per la loro fruizione da parte del pubblico. Vengono così descritte esposizioni che prevedono un percorso attraverso le impalcature su cui i restauratori lavorano, nonché altre esperienze che privilegiano gli aspetti tangibili, in senso letterale, della realtà con cui i visitatori vengono messi a contatto. Viene infine proposta una possibile realizzazione di questo progetto nel microcosmo dell'Isola Comacina, sul lago di Como¹³.

Nella seconda parte del volume, intitolata *Documenti*, Massimo Cattaneo si occupa del rapporto tra rievocazioni storiche, fiction televisive, musei e revisionismo (neo-borbonico, ma non solo) sul tema del brigantaggio meridionale¹⁴. L'autore sottolinea come in molti casi queste forme di divulgazione siano caratterizzate da una totale mancanza di distanza critica dal mito storiografico del brigantaggio come elemento identitario in senso totalmente positivo.

Col saggio di Giovanna Capitelli torniamo alla storia dell'arte e alla relazione tra ricerca e musealizzazione, vista attraverso le sezioni dedicate all'Ottocento di tre musei (o parti di essi): il Rijksmuseum di Amsterdam, la Tate Britain di Londra e la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma (le prime due riallestite nel 2013, l'ultima nel 2011). Mentre nei musei olandese e inglese riescono a confluire in maniera armonica e gradevole per il pubblico i risultati delle ricerche storiche e storico-artistiche compiute negli ultimi decenni, secondo Capitelli il riallestimento della Galleria Nazionale romana non è all'altezza di quanto era stato fatto precedentemente, tra il 1995 e il 1999. Oltre alla diminuzione consistente delle opere esposte (da 1300 a 700) e a una netta prevalenza del Novecento sul secolo precedente, l'articolazione dell'esposizione è discutibile sia dal punto di vista della periodizzazione (tre macro-aree così suddivise: 1800-1885; 1886-1925; 1926-2000), sia da quello della collocazione e illuminazione delle opere. In almeno un caso, sottolinea causticamente l'autrice, la disposizione nello spazio delle opere è «più adatta alla scenografia di un videogioco che a quella di una Galleria Nazionale d'Arte moderna»¹⁵. Certo, ci sono alcuni aspetti positivi, come alcuni accostamenti particolarmente stimolanti per il pubblico, che tuttavia non possono annullare altre scelte sbagliate, prima fra tutte quella di non aver rispettato il restauro filologico del palazzo sede del museo, nato per ospitare l'Esposizione Internazionale del 1911 e disegnato da Cesare Bazzani. La conclusione di Capitelli è ancora una volta lapidaria: «In questo museo si sceglie di non fare canone, né laboratorio della storia, si fa spettacolo della storia dell'arte, tenendo gli spettatori fuori dal palcoscenico»¹⁶.

Completano la parte monografica del numero due interviste a studiosi che, mantenendo un profilo scientifico di prim'ordine, hanno ottenuto un notevole

¹³ Ivi, pp. 147-154.

¹⁴ Cattaneo 2013.

¹⁵ Capitelli 2013, p. 184.

¹⁶ Ivi, p. 185.

successo in ambito divulgativo e che pertanto hanno il grande merito di aver contribuito a diffondere la storia e la storia dell'arte tra il grande pubblico senza svilirne o spettacolarizzarne i contenuti. Chiara Frugoni, dopo aver sfatato diversi luoghi comuni sulla divulgazione, critica giustamente l'incuria in cui versano molti musei italiani, in particolare per la scarsa attenzione all'utilità e addirittura, in certi casi, alla comprensibilità delle didascalie messe accanto alle opere esposte. Ciò che indigna maggiormente il lettore – al di là della comicità dell'episodio dei giovani visitatori della mostra sul tesoro dei Canossa, convinti che il pastorale fosse un bastone per condurre le pecore¹⁷ – è il fatto che per rimediare a questo stato di cose non siano necessari grandi investimenti: basterebbe un po' di buona volontà e di organizzazione in più. Condivisibili – benché un po' più generiche – anche le considerazioni di Franco Cardini sulle rievocazioni storiche, accettabili e anzi utili soltanto qualora 'vero' e 'verosimile' vengano chiaramente distinti e se l'orientamento ideologico (che ora va di moda chiamare "identitario") non ne comprometta la correttezza filologica. L'intervento di Cardini risente peraltro di una certa ambivalenza, derivante dalla tensione tra l'esigenza di regole chiare – e persino di una normativa¹⁸ – sul rapporto ricerca-divulgazione da una parte e, dall'altra, la consapevolezza del fatto che la verità storica non possa venire imposta per legge, come nei recenti casi di condanne penali emesse contro "revisionisti".

Vorrei dedicare l'ultima parte di questa recensione alla discussione di alcuni aspetti di un contributo che prende in considerazione la crisi delle discipline storiche, del loro insegnamento e della loro diffusione da un punto di vista generale e che quindi assume un particolare rilievo teorico all'interno del volume. In *Riconquistare il tempo: la storia, per ripartire*, Andrea Merlotti descrive questo fenomeno in vario modo. Innanzitutto, vengono messe in relazione la 'crisi della storia' – un tema di grande portata e di lungo respiro – e i tempi brevi e gli spazi angusti della vita politica italiana e dei suoi dibattiti. Sembra di assistere, marxianamente, alla riproposizione di una 'tragedia' sotto forma di 'farsa'. Certo, è vero che, come fece a suo tempo Delio Cantimori con l'analisi delle ideologie a lui contemporanee, occorre saper analizzare anche i lati apparentemente più banali e superficiali di un fenomeno per apprezzarne la portata e la sua influenza sulla società. Ma non sempre i due lati della questione appaiono ben connessi, come ad esempio quando viene attribuito alle regioni un ruolo importante nella trasformazione della figura dell'intellettuale¹⁹, tesi che mi sembra assai poco condivisibile (può esserlo, in piccola parte, per le discipline storico-artistiche e archeologiche, non certo per quelle storiche in generale).

Tornando alla parte iniziale del contributo, ci imbattiamo in una distinzione cruciale: quella tra 'storia' e 'memoria'. Attraverso le parole di Aldo Schiavone,

¹⁷ Capriotti 2013, p. 191.

¹⁸ Moscatelli 2013, p. 194.

¹⁹ Cfr. Merlotti 2013, p. 110.

l'autore critica il 'presentismo' della nostra società, in cui il passato recente è scivolato «dal piano caldo e attivo della memoria [...] a quello più freddo e lontano della sola storia»²⁰. Ma questi due termini non vengono definiti, né ci si preoccupa di stabilire in che modo essi siano in relazione: ci si limita a sottintendere che la storia senza memoria storica sia un fatto negativo. Ammesso (e non concesso) che questo sia un male per il passato recente, che dire allora del passato più remoto? Gli italiani hanno una 'memoria storica' di fenomeni come il sacco di Roma del 1527 o, più in generale, delle guerre d'Italia della prima metà del Cinquecento? L'hanno mai avuta? E, se l'avessero, come ce la immagineremmo? La memoria è una facoltà che coinvolge anche gli affetti e, soprattutto, implica un'identità, sia essa individuale o di gruppo. Se l'individuo è fisicamente danneggiato, o se il gruppo è disgregato, la memoria, nel migliore dei casi, è ridotta a schegge incoerenti. Si tratta di un fenomeno ben più profondo del "berlusconismo" e degli altri fenomeni della politica contemporanea. C'è da riflettere, ancora una volta, sull'"identità italiana", risalendo anche oltre il Risorgimento. Bisogna chiedersi, in tutta libertà e senza preclusioni ideologiche, se una memoria possa venire ricostruita, come in un trattamento psicanalitico – o se addirittura non convenga accettare l'esistenza di una storia senza memoria storica. È una provocazione, naturalmente – non credo sia possibile avere una storia senza memoria storica; crocianamente, sarebbe solo 'antiquaria', 'cronaca' 'erudizione'. Ma è una provocazione che serve a interrogarsi, ancora, sul rapporto storia/memoria (una lettura istruttiva secondo me in questo senso è quella di Yosef Hayim Yerushalmi, *Zakhor*, che parla del popolo ebraico, dotato di memoria storica, ma non di storia – nel senso di 'storiografia'²¹).

Merlotti parla poi della perdita di ruolo subita dall'intellettuale, sostituito, come «intermediario fra le classi sociali»²², da altri personaggi, soprattutto dai giornalisti, in nome di una 'comunicazione' concepita – seguendo le teorie di Mario Perniola – come «nemico naturale»²³ dello storico e delle sue ricerche. Da un lato – a guardare lo scempio che tanti programmi televisivi fanno della storia e del tempo – è difficile dare torto all'autore. Ma d'altra parte – come egli stesso aggiunge subito dopo, evitando però di andare a fondo sull'argomento – quanti storici hanno non soltanto voluto ma anche *saputo* parlare a un pubblico più vasto dell'insieme dei loro colleghi e dei loro studenti? E – aggiungerei qui – quanti storici hanno saputo elaborare proposte interpretative nuove, forti e coinvolgenti su grandi fenomeni, oltre ad aver prodotto una sterminata messe di pubblicazioni erudite che nessuno, o quasi, legge? Se è vero che il fenomeno è generale e che la crisi della storiografia parte dalla società, è anche vero che

²⁰ Ivi, p. 107.

²¹ Yerushalmi 1983.

²² Merlotti 2013, p. 110.

²³ Ivi, p. 111.

una parte di responsabilità ricade sugli storici stessi, che si sono chiusi in una auto-referenzialità senza via d'uscita. Anche in questo caso – ne sono convinto – bisogna risalire indietro nel tempo per osservare l'emergere di questo modo di affrontare il mestiere di storico. Per fare un solo esempio, relativo peraltro a uno dei più grandi storici del Novecento italiano: negli anni Sessanta del secolo scorso, Delio Cantimori esortava continuamente i giovani ad astenersi dalle grandi contese ideologiche e dalle generalizzazioni e a badare piuttosto all'esattezza e alla precisione delle citazioni delle fonti e all'analiticità della loro interpretazione²⁴. In un certo senso, possiamo dire che l'auspicio di Cantimori si è realizzato nell'attuale storiografia italiana. Ma Cantimori proveniva da un mondo in cui le ideologie permeavano di sé tutta l'attività intellettuale di area umanistica e finivano coll'oscurare, se non proprio cancellare, quegli aspetti del nostro mestiere che sono la base irrinunciabile di ogni attività scientifica. Oggi il panorama è desolante: sembra che nessuno abbia più il coraggio di affrontare in modo innovativo quei problemi "generali" che Cantimori lasciava – quasi con disprezzo – alla "filosofia della storia" anziché integrare nella storiografia.

Se quanto viene detto sulla 'comunicazione' contrapposta alla 'ricerca storica' può essere per certi aspetti condivisibile, del tutto inaccettabili, a mio parere, sono invece le posizioni di chiusura espresse da Merlotti nei confronti della *World History* e dell'uso di Internet. Considerato che l'autore scrive prevalentemente per un pubblico italiano, la prima preclusione è particolarmente preoccupante: il nostro paese e le nostre classi dirigenti hanno già pregiudizi di ogni genere su tali questioni e non penso proprio che sia il caso di alimentarli ulteriormente. Non credo che la *World History* debba essere vista necessariamente in contrapposizione alla nostra storia 'tradizionale'. Questo naturalmente significa anche che non condivido i progetti ministeriali che cancellano allegramente un'intera tradizione nel nome di un'innovazione che forse non è nemmeno compresa nel suo senso più profondo. Ma fornire ai nostri studenti un punto di vista alternativo rispetto al modo di ritagliare il tempo e lo spazio che abbiamo sempre utilizzato penso che possa essere molto utile.

L'altra questione, decisamente più importante, è il rapporto tra tempo, la storia e la rete. Non penso che sia possibile liquidare l'argomento citando un'infelice battuta di Nicholas Negroponte – men che meno le frasi a effetto di Gianroberto Casaleggio²⁵. Comincio con una cosa ovvia: ognuno di noi, in coscienza, sa quanto il suo lavoro sia stato e sia continuamente facilitato dal reperimento in rete di fonti e bibliografia che prima comportava spostamenti lunghi, faticosi e non sempre possibili. A mio parere, dati la natura e lo scopo dell'articolo, questi aspetti avrebbero meritato almeno una breve menzione. Ma

²⁴ Mi riferisco soprattutto a Cantimori [1960]; ma si vedano anche le pagine in Cantimori 1967.

²⁵ Cfr. Merlotti 2013, p. 114.

l'obiezione più profonda che fa l'autore è un'altra ed è relativa all' 'a-cronicità' di internet. Senza dubbio è una caratteristica che balza agli occhi di chiunque abbia anche solo un po' di esperienza di navigazione e che è molto facile cogliere ad esempio nei social network, dove tutto ciò che sta dietro la superficie (in senso cronologico) viene oscurato da una specie di eterno presente. È anche vero che la rete non è costituita da individui con confini ben delimitati, quanto piuttosto da nodi, gangli, reti – appunto – di relazioni. E qui getterei all'autore dell'articolo un'altra provocazione, anzi due. La rappresentazione del mondo in termini temporali, storici, è un modo fondamentale di figurarci la realtà; gli individui – ma anche i gruppi – in un certo senso non ne possono fare a meno, pena l'impovertimento affettivo e culturale. Ma, come nella linguistica, la sincronia è un modo di rappresentazione altrettanto legittimo. Anzi: qualcuno ha detto che in realtà diacronia e sincronia sono due modi diversi di dire la stessa cosa (mi viene in mente un testo la cui lettura, una trentina d'anni fa, veniva suggerita agli studenti da Carlo Ginzburg: le *Note sul Ramo d'oro* di Ludwig Wittgenstein²⁶). Infine, non bisogna mai dimenticare che la rete è costruita da uomini; se nella rete si legge poca storia e per di più mal fatta, la colpa è anche di chi, a causa del rifiuto pregiudiziale del mezzo, non se ne serve e non contribuisce a renderlo migliore.

Passando alle conclusioni dell'articolo, la diagnosi elaborata dall'autore mi appare al tempo stesso troppo ottimistica e troppo pessimistica. Ottimistica, perché in nessun modo potrà essere ricostruito quel «rapporto spezzato fra intellettuali e popolo»²⁷; molto semplicemente, non penso che esista più un qualcosa che possiamo chiamare «popolo» (e anche sulla parola «intellettuali» ci sarebbe molto da discutere). Ma è ottimismo, secondo me, anche pensare che gli storici vogliano e, soprattutto, possano dare una «nuova valorizzazione della propria disciplina»²⁸ che possa conquistare un suo spazio sociale per forza autonoma. Un fenomeno storico profondo come quello cui stiamo assistendo, e di cui tutto sommato comprendiamo ancora poco, non è qualcosa che possa essere arginato da un solo gruppo.

Pessimismo è invece pensare che i cambiamenti in atto producano solo distruzione e non, invece, una trasformazione. Certo, ancora non siamo in grado di vederla, questa trasformazione – e i segni che cogliamo non sono, a dire il vero, molto rassicuranti – ma forse, se proviamo ad andare oltre il nostro ristretto punto di vista, possiamo ricordare che «ciò che il bruco chiama 'fine del mondo', il resto del mondo chiama 'farfalla'».

²⁶ Wittgenstein 1975.

²⁷ Merlotti 2013, p. 116.

²⁸ Ivi, p. 118.

Daniele Manacorda***

Dare conto di tutto ciò che è accolto in questo numero della rivista sarebbe ovviamente fuori di luogo. La cosa è stata già fatta egregiamente dall'editoriale di Massimo Montella e dalla introduzione di Susanne Meyer e Sabina Pavone. Il tema portante del fascicolo è, come sapete, quello della ricerca e della diffusione delle conoscenze storiche: un «complicato impegno intellettuale»²⁹, per dirla appunto con Montella. Che prende il toro per le corna e parla chiaro: se la conoscenza è un bene pubblico doveroso, ciò non toglie infatti che – purtroppo non solo a livello lessicale – il termine divulgazione continui ad avere un «cattivo sapore per gli esimi palati»³⁰.

E non si tratta solo di un problema di gusto, ovviamente, ma di un vero e proprio macigno culturale, che ci troviamo per strada ogni volta che ci mettiamo in viaggio su quel cammino che collega il mondo degli studiosi e degli addetti a quello della società nel suo complesso. Un cammino – lasciatemi dire, ma non per consolazione – tracciato da secoli, la cui mèta è francamente inattuabile, come quei miraggi che si spostano sempre più in là, ma che ci riguarda infatti proprio come cammino in quanto tale, perché è lungo queste tappe della via che si snodano i segmenti della nostre vite. E per questo ci accaloriamo e ci scontriamo e rincontriamo, sapendo che non troveremo, e neppure cerchiamo risposte valide per sempre, ma indicazioni, suggerimenti, proposte, questo sì, che valgano almeno per quel tratto di strada che ci compete, e che facciamo insieme a quel mondo infinitamente più vasto e complesso di noi, che è fatto dalla società, oggi globalizzata. E qualche volta forse ci domandiamo se e quanto questo nostro interlocutore percepisca la fatica e il calore con il quale affrontiamo le tappe del nostro viaggio. Parlo ovviamente della società intesa nella sua funzione di “pubblico”, unica e al tempo stesso poliedrica, dal momento che il pubblico in quanto tale non esiste, ma esistono i pubblici o meglio, se permettete, gli individui che li compongono.

Il tema è dunque per sua natura culturale, e muove dalla consapevolezza della soggettività della conoscenza, mai neutra specie nelle scienze umane; ma è anche immediatamente operativo, e quindi etico, perché si misura – come ricorda Montella – con «la sostenibilità economica della ricerca e della conoscenza», e quindi con l'«idoneità dell'offerta»³¹, cioè con la congruenza del prodotto culturale con il fine per il quale è pensato e messo a disposizione, cioè trasmesso.

*** Daniele Manacorda, Professore ordinario di Metodologia della ricerca archeologica, Università di Roma Tre, Dipartimento di Studi Umanistici, piazza della Repubblica, 10, 00185 Roma, e-mail: daniele.manacorda@uniroma3.it.

²⁹ Montella 2013, p. 7.

³⁰ *Ibidem.*

³¹ *Ibidem.*

Storie per tutti è quindi un titolo che ha già in sé una risposta esplicita a quella domanda canonica, «Perché si fa ricerca?», che sembrerebbe retorica se non fosse ancora irritantemente attuale. Irritantemente, perché è mai possibile che a questa domanda in fondo così centrale e così banale non si sia ancora data una risposta di quelle che valgono per sempre? tanto da doverci tornare con desolante periodicità? tanto più quanto questa ricerca investe – come nel nostro caso – la conoscenza storica e quindi il senso, cioè l'utilità della conoscenza del passato, e quindi di quel mestiere di storico, che nella rivista irrompe con i Mani stessi di Marc Bloch e della sua sempre attualissima *Apologia della storia*.

Vi risparmio dunque le mie inutili chiose a quanto è stato già detto e ridetto nei secoli che ci hanno preceduto, oggi che l'adagio consolatorio della *historia magistra vitae* sembra finalmente aver perso attrattiva nel disincanto generale che ci ispira. Oggi infatti la ribalta del presente – che si fa passato nel momento stesso in cui lo viviamo – sembra suggerirci che davanti a noi ci sia solo un salto nel futuro, che descrive alcuni aspetti dell'ansia contemporanea. Certo, è ingenuo continuare a credere che la storia si ripeta e che, conoscendo gli errori del passato, sia possibile evitarli. «La sola cosa che impariamo dalla storia – dice Paul Bahn – è che dalla storia paradossalmente non impariamo mai»³². Ma ciononostante il nostro bisogno di storia resta intatto, se per storia intendiamo la ricerca consapevole della stratificazione dell'esperienza umana e sociale e delle sue conseguenze, e quindi consideriamo lo studio del passato come un'infinita ricerca di noi stessi.

Un profondo studioso della psicologia umana, Giovanni Jervis, ha scritto che una delle condizioni per non avvelenare l'esistenza a se stessi e al prossimo consiste nella nostra capacità di «accettarci al passato», cioè di prendere coscienza del fatto che la nostra vita individuale «è andata finora in un certo modo»³³. L'uso che facciamo del nostro passato influisce infatti sul modo in cui noi pensiamo noi stessi, e può anche cambiare gli effetti di ciò che è stato su ciò che è e sarà, può condizionare il nostro futuro. Purché sappiamo – dice Jervis – «che le cose sono andate in un certo modo e non in un altro»³⁴. Se questo è vero nel campo dell'esperienza personale, possiamo provare a trasferire questo meccanismo nella dimensione del passato collettivo, cioè nella storia. 'Accettare' la storia non significa giustificarla, ma comprenderla, e percepirne il peso nella costruzione del futuro di tutti e di ciascuno.

Che l'uomo possa infatti trarre dallo studio del passato alcuni insegnamenti che gli permettano quanto meno di non ripetere gli errori compiuti dalle generazioni precedenti è una massima che nasconde solo un pizzico di verità, perché è smentita dai fatti, anche se ha indubbiamente aiutato in qualche misura la trasmissione dell'eredità del passato, la scelta, per così dire, del bagaglio di

³² Bahn 1996, p. 30.

³³ Jervis 1997, p. 64.

³⁴ *Ibidem*.

esperienze e conoscenze che ogni società ha ritenuto opportuno portare con sé. E quindi liberiamoci pure dal luogo comune, ma manteniamo la convinzione che lo studio della storia, indagando il passato, abbia come suo primo obiettivo una migliore comprensione del presente, magari – aggiungerei – *per differentiam*, nel senso che la storia ci aiuta a capire meglio il flusso nel quale siamo immersi e a sviluppare un senso più profondo della direzione verso la quale stiamo andando, delle prospettive che ci attendono. E anche nel senso che il magistero della storia cambia un po' statuto, o almeno forma, se viene veicolato non solo dalla tradizione e dagli scritti, ma da quelli che oggi chiamiamo beni culturali, o patrimonio o, se volete, appunto capitale culturale. Un capitale che dovrebbe in fondo semplicemente aiutarci a vivere più consapevolmente, curiosamente e piacevolmente il presente.

Questo numero della rivista – dicono le curatrici – va incontro all'esigenza di capire se e come il lavoro specialistico dei ricercatori possa tradursi in una «penicillina sociale e culturale»³⁵. È una metafora un po' forte, ma in fondo appropriata, se il senso stesso delle scienze umane è in fondo quello di «rendere migliori, cioè più consapevoli, le donne e gli uomini»³⁶.

Tutto ciò può sembrare generico, e al limite retorico. Ed è quindi utile interrogarsi un po' più concretamente su come le scienze storiche, e non solo loro, possano contribuire a raggiungere l'obiettivo più bello che ci sia al mondo, cioè l'incremento della qualità della vita di tutti e di ciascuno. Che è anche il tema della valorizzazione del patrimonio, perché la cultura incide profondamente, anche se silenziosamente, sulla qualità della vita. È infatti da questa consapevolezza che nascono le domande circa il valore dei beni culturali e ci domandiamo perché ricercarli, tutelarli, valorizzarli? Perché formare nuove generazioni a continuare a farlo? Io non credo che esista una sola risposta a queste domande, né tanto meno una risposta semplice. Lo studio del passato è un'attitudine connaturata, se non biologicamente, almeno culturalmente alla specie umana. Per dare un senso a questo studio potremmo interrogarci semmai sullo stato di salute delle società che pensano di poterne fare a meno.

Ma c'è anche un altro punto di vista da cui è possibile partire. Perché, se come un carillon il tema della necessità della divulgazione torna a ripetersi circolarmente al mutare degli scenari, vuol dire che in fondo il tema riguarda in prima battuta noi, non i nostri interlocutori: riguarda cioè gli attori della divulgazione (termine che uso con piacere senza eufemismi) ancor prima che il pubblico (ammesso e non concesso che i destinatari della divulgazione debbano avere per paternalistica definizione un ruolo passivo, da consumatori finali).

Riguarda noi perché forse non è ancora chiaro in tutta la sua evidenza quello che le curatrici tuttavia sottintendono quando scrivono che «la comunicazione, dei propri percorsi a un pubblico non specialistico (che nella nostra società di

³⁵ Meyer, Pavone 2013, p.12.

³⁶ *Ibidem*.

saperi altamente specializzati comprende anche lo specialista della materia a fianco [verità verissima, ma non apriamo troppe finestre]) questa comunicazione – dicevo – non va compresa come attività a posteriori ma come parte integrante del laboratorio della ricerca»³⁷. E io sono assolutamente d'accordo se la intendiamo nel senso che l'attenzione alla comunicazione cambia all'origine il modo stesso di fare ricerca e ci fa lavorare diversamente fin dal primo giorno. Nella conduzione degli scavi archeologici questa intuizione è assolutamente fondamentale (dal modo come si fanno le fotografie alle forme che diamo ai nostri sondaggi, dalla raccolta dei materiali all'enfasi che si distribuisce sui singoli dettagli ...), ma non crediate che questa consapevolezza sia stata raggiunta chissà da quanto tempo.

Anche un altro tema suscita un dibattito aperto tra gli addetti ai lavori. «Il senso di fare storia» – scrivono le curatrici – in fondo, potrebbe e dovrebbe essere questo: «Ciò che io studio, interpreto e imparo a conoscere te lo racconto»³⁸. Se il bisogno di racconti e interpretazioni (sintetizzo) è innato, chi fa della ricerca il suo lavoro non può – non deve – delegare a terzi questo ruolo. È una presa di posizione un po' rigida, che può far sussultare i professionisti della comunicazione, e sulla quale ha qualcosa da dire anche Chiara Frugoni nella sua intervista quando dice: «Comunicare i risultati delle nostre ricerche fa parte del nostro lavoro. Ammetto però che ci possano essere altre persone, opportunamente formate, che, magari partendo dai miei libri, possano aiutare il pubblico a capire il monumento che io ho studiato. Non nego però che vorrei soprattutto che le persone cominciassero ad avvicinarsi proprio dalla lettura diretta dei miei libri»³⁹.

È un auspicio comprensibile, e non solo dal punto di vista umano. Ma che non può non farci riflettere. Parliamoci chiaro: se gli archeologi – lungi da me ogni orgoglio di categoria – sono un pezzo avanti rispetto, per esempio, agli storici dell'arte nella consapevolezza della necessità culturale e morale della comunicazione e della pratica che ne deriva, ciò non toglie che i risultati di certi loro sforzi non sono volontaristicamente sempre esaltanti; altrimenti non staremmo qui a misurare i gap che separano alcune buone prove, anche recenti, da quelli raggiunti, ad esempio, dall'intervento condotto qui a Roma sotto Palazzo Valentini da Piero Angela e Paco Lanciano, persone ben note al pubblico televisivo per il loro impegno nella divulgazione scientifica di qualità. Quel lavoro, che ha avuto un meritatissimo successo, è stato ispirato dalla considerazione, che per trasmettere il senso dei resti archeologici non basta esporre dietro una transenna qualche rudere o qualche muretto, magari corredato da un cartello che ne indica il secolo: occorre ridar loro una "vita", progettarne una "rinascita". Di qui un allestimento che ha puntato a far rivivere i luoghi ricreandoli, per quanto possibile, così com'erano nel momento in cui

³⁷ Ivi, p. 13.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Capriotti 2013, p. 189.

erano frequentati, da donne e uomini, col sole o con la pioggia, che scroscia mentre i visitatori s'attardano nei diversi ambienti, dove con discrezione vengono evocate suggestioni, che danno alle immagini un significato più umano.

Un archeologo si sarebbe magari fatto fuorviare dal desiderio di dire tutto con ossessività filologica o dalla mania dell'esposizione del palinsesto, conquista concettuale di cui l'archeologia contemporanea va giustamente fiera. Ma nel nostro operare dobbiamo metabolizzare la necessità della scomposizione diacronica e al tempo stesso contestuale del racconto, stando attenti a non fare di un'esigenza euristica del nostro modo di conoscere un dogma, o peggio una moda.

Dicevo "suggestioni", e anche emozioni, perché anche di queste ha bisogno il racconto storico, tanto più quando sia affidato a manufatti rotti e a prima vista incomprensibili. Di strada ne abbiamo fatta, ma l'ossessione della seriosità ci attanaglia ancora parecchio, e fa della ricomposizione e comprensione razionale delle tracce (grande e divertentissimo gioco intellettuale) una procedura sacralizzata, che si accosta più a un rito religioso che non alla pagana armonia del corpo con la mente.

L'intervento di Palazzo Valentini ha risolto in modo culturalmente ed esteticamente brillante il problema del risarcimento delle forme, che investe anche quello del restauro. Sul quale si soffermano Alessandra Chiapparini e Valeria Pracchi, ma sul quale non posso soffermarmi io, pena lo straripamento di ogni durata di questo mio forse già troppo lungo intervento. Ho scritto altrove che cosa penso dei vari tabù dell'originale e del falso, su cui ci siamo tanto adagiati in questi decenni da esserci incartati dentro. Tanto più che restiamo fermi all'impasse tra il ripristino impossibile, fuori dal tempo, di ciò che non c'è più e la storicizzazione quasi ossessiva degli eventi e delle loro tracce: il paradosso del restauro grottesco (ma come non chiamarlo così?) della vela di San Matteo distrutta dal terremoto di Assisi meriterebbe qualcosa di più che un cenno fugace, e forse, messa così, anche criptico.

Poiché il tempo stringe davvero, vado a concludere ricordando che l'obiettivo di questo numero della rivista è duplice: invitare a una riflessione sullo "stato dell'arte" da un lato e dall'altro lato non fermarsi al presente, ma riflettere storicamente sul problema. È questo un po' il senso dei saggi di Silvia Cecchini su Corrado Ricci e i "musei parlanti", di Serenella Rolfi sull'editoria illustrata di primo Novecento e di Francesco Pirani sulla "Mostra degli Archivi" all'Esposizione di Macerata del 1905, che rivelano come in ambiti diversi studiosi diversi «non disdegnarono di impegnarsi nel campo della divulgazione, convinti dell'importanza non solo scientifica ma anche sociale della ricerca umanistica»⁴⁰.

Questa duplice scelta produce, se volete, un duplice effetto: un po' consolatorio ("guardate, il problema non è soltanto nostro"), ma anche un po' desolante

⁴⁰ Meyer, Pavone 2013, p. 14

(“guardate che il macigno è sempre quello; le generazioni passano, ma siamo sempre là”). Ce lo dice senza mezzi termini Chiara Frugoni a proposito di certe mostre o allestimenti museali odierni: «C'è ancora una tendenza, non so se crociana o longhiana, per cui la didascalia deve comunicarti un apprezzamento estetico, senza darti però gli strumenti per poter comprendere la funzione originaria dell'oggetto. Non c'è nessuna attenzione al significato, alle storie raccontate dall'artista, e dunque si dimentica che queste immagini sono state fatte per comunicare un messaggio»⁴¹. Mi vengono in mente certi anatemi che ho sentito più volte lanciare da alcune stimate colleghe storiche dell'arte non solo, dio ne guardi!, contro parolacce come ‘comunicazione’ o ‘valorizzazione’, ma anche (andrebbero tutelate forse dal WWF) perfino contro la pratica degli studi iconografici.

Quanto sia dura e crudele l'eredità sfilacciata dell'idealismo (contro la quale Montella non lascia occasione di mettere in guardia), ci aiuta a ricordarlo quel cenno della Frugoni al Museo di S. Matteo a Pisa, come esempio di un museo lasciato a se stesso. «Non ci sono didascalie, addirittura c'è una sala con didascalie solo in tedesco, perché elaborate per accompagnare alcune di queste opere in un'esposizione in Germania; non c'è nessuna attenzione al significato delle opere, non c'è un servizio di visita guidata, non c'è personale addetto all'accoglienza oppure un bookshop, non c'è caffetteria, neanche automatica, soltanto pochi custodi che, seppure gentilissimi, non sono preparati a soddisfare le curiosità del povero visitatore che viene perciò lasciato completamente solo»⁴².

Tornare a leggere tutto in chiave di contesa tra positivismo e idealismo è limitato e forse non aiuta, ma il saggio di Silvia Cecchini ci fa quanto meno misurare l'eredità di quella contesa nel progetto storico-artistico di Adolfo Venturi («per trasformare – scrivono le curatrici – la conoscenza storica in potente mezzo di tutela del patrimonio serviva renderla conoscenza condivisa»⁴³) e nelle vicende che ebbero a protagonista Corrado Ricci. Nel ruolo di direttore di musei, a cavallo tra Otto e Novecento, Ricci sperimentò infatti «la possibilità di mettere in comunicazione il museo a Parma, a Modena, a Bergamo, con un pubblico più ampio degli addetti ai lavori attraverso sale allestite secondo un impianto tipologico-iconografico»⁴⁴, che contenesse immagini pittoriche della città e serbasse memoria sia dei luoghi urbani viventi che di quelli perduti, di usi, costumi e tradizioni, introducendo uno spazio di mediazione tra città e museo. E rendesse quindi gli abitanti cittadini del museo, «aprendo al dialogo quella cultura elitaria di cui era lo stesso Ricci portatore»⁴⁵.

⁴¹ Capriotti 2013, p. 190.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Meyer, Pavone 2013, p. 14.

⁴⁴ Cecchini 2013, p. 51.

⁴⁵ Ivi, p. 52.

Gli agganci di quella vicenda col presente sono immediati (basti pensare al dibattito riaperto sui fori imperiali di Roma e sul grado di separatezza di quell'area centrale rispetto al centro della città ...), ma non possiamo rievocarli adesso. Mi limito a ricordare la fecondità di un approccio che mescolava al bello dell'arte una congerie di documenti non necessariamente artistici, ma comunque necessari per ricondurre l'arte tra i valori urbani accolti nel Museo (un fine mai perseguito nell'esperienza di quello che chiamiamo Museo di Roma, ma che è tornato d'attualità con le iniziative che – anche grazie all'impegno di Silvia Cecchini – quel Museo sta portando avanti oggi per impulso del suo nuovo direttore e del suo staff).

La proposta avanzata da Ricci di rivolgere lo sguardo ad un pubblico più ampio non venne peraltro compresa dalla Direzione generale del superiore Ministero. E anche questo avvicina il passato al presente, anche se certe mosse dell'attuale ministro Franceschini aprono i cuori alla speranza.

E con questa speranza concludo, scusandomi se non mi soffermo anche sugli altri saggi di Rolfi, Pirani, Merlotti. Colgo però solo una provocazione di quest'ultimo, perché mi sembra benemerita: «la crisi che ha investito la storia – scrive – non ha diminuito la domanda di storia proveniente dalla società. I sempre più numerosi libri scritti da giornalisti-divulgatori, le riviste nelle edicole, la fortuna dei programmi televisivi e dei canali tematici, il successo delle mostre storiche: sono tutti segnali, che lo dimostrano in modo evidente. La mia esperienza ormai più che decennale alla Reggia di Venaria mi insegna che il pubblico è molto interessato alla storia, forse anche più, sia detto *sine ira ac studio*, che all'arte»⁴⁶.

Credo che sia proprio così, anche se i primi a non accorgersene forse sono proprio i primi che dovrebbero farlo, cioè i giornalisti. E lo sottolineo non in contrasto alle manifestazioni che hanno al centro il fenomeno artistico, ma perché si rifletta di più sulla categoria stessa di arte, che oggi viene riproposta – nella melassa intrangugiabile della retorica del bello e della bellezza – come se quella parola fosse un grimaldello, un passe-partout, buono sempre e comunque con tutti, grazie al fatto che nessuno ne conosce veramente il meccanismo.

Riferimenti bibliografici / References

- Bahn P. (1996), *Archaeology. A very short Introduction*, Oxford: University Press.
- Cantimori D., *Prospettive di storia ereticale italiana del Cinquecento* [1960], in Id. (1992), *Eretici italiani del Cinquecento e altri scritti*, a cura di A. Prosperi, Torino: Einaudi, pp. 419-481.

⁴⁶ Merlotti 2013, p. 117.

- Cantimori D. (1967), *Conversando di storia*, Bari: Laterza.
- Capitelli G. (2013), *L'Ottocento nei musei di Amsterdam, Londra, Roma. Riflessioni a margine dei recenti riordinamenti*, «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 8, pp. 175-186.
- Capriotti (2013), *Ricerca e diffusione del sapere: un'intervista a Chiara Frugoni* (2013), «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 8, pp. 187-191.
- Cattaneo M. (2013), *Brigantaggio e patrimonio culturale. Una riflessione su alcune recenti tendenze museali e turistiche*, «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 8, pp. 159-173.
- Cecchini S. (2013), *Musei parlanti. Corrado Ricci e la sfida di comunicare a un ampio pubblico*, «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 8, pp. 51-68.
- D'Autilia G. (2013), *La diffusione del sapere attraverso le immagini tecniche: fotografia e non fiction film*, «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 8, pp. 121-136.
- Jervis G. (1997), *La conquista dell'identità. Essere se stessi, essere diversi*, Milano: Feltrinelli.
- Merlotti A. (2013), *Riconquistare il tempo: la storia, per ripartire*, «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 8, pp. 105-120.
- Meyer S.A., Pavone S. (2013), *Introduzione a Storie per tutti. Ricerca e diffusione del sapere*, «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 8, pp. 11-15.
- Montella M. (2013), *Editoriale* a «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 8, p. 7.
- Moscatelli (2013), *Rievocazione e diffusione del sapere: un'intervista a Franco Cardini* (2013), «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 8, pp. 193-196.
- Pirani F. (2013), *Un'avanguardia in provincia. La "Mostra degli Archivi" all'Esposizione regionale marchigiana di Macerata del 1905*, «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 8, pp. 69-104.
- Pracchi V., Chiapparini A. (2013), *Il restauro e i possibili modi per "comunicare" il patrimonio culturale*, «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 8, pp. 137-155.
- Rolfi Ožvald S. (2013), *Biografie stilistiche e divulgazione nei primi Trent'anni del Novecento. Appunti sull'editoria di dispense illustrate*, «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 8, pp. 19-49.
- Wittgenstein L. (1975), *Note sul "Ramo d'oro" di Frazer*, Milano: Adelphi.
- Yerushalmi Y.H. (1983), *Zakhor. Storia ebraica e memoria ebraica*, Parma: Pratiche.

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor

Massimo Montella

Texts by

Xavier Barral i Altet, Ranuccio Bianchi Bandinelli,
Antonella Capriello, Silvia Cardini, Francesca Casamassima,
Sara Cavatorti, Imma Cecere, Mara Cerquetti,
Francesca Coltrinari, Santino Alessandro Cugno,
Guido Dall'Olio, Alessia Donati, Patrizia Dragoni,
Tea Fonzi, Miriam Giubertoni, Francesca Giurranna,
Daniele Manacorda, Agnese Marasca, Valeria Merola,
Giacomo Montanari, Elena Musci, Maria Rosaria Napolitano,
Virginia Neri, Luca Palermo, Claudia Parisi, Greta Parri,
Lara Pastrello, Maria Concetta Perfetto, Angelo Presenza,
Lorenzo Principi, Silvia Scarpacci.

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

