

Manfredi Scanagatta

L'analisi e la fruizione delle fonti digitali. Il caso di "Fonti in piazza"

Fonti in piazza. Un'installazione multimediale

Il 25 aprile del 2017, la Cooperativa Oz-Offcine Zero decise di partecipare alle celebrazioni per la liberazione, che ogni anno si svolgono nella Piazza Santa Maria Consolatrice di Casal Bertone, a Roma.

L'idea era di portare una narrazione dell'Italia nel periodo fascista provando a mettere in mostra le fonti storiche, cercando di assottigliare il più possibile l'intermediazione dello storico per rendere al fruitore un'esperienza che fosse in prima istanza emotiva e sensoriale.

L'installazione è stata sviluppata in collaborazione con l'Istituto Luce Cinecittà e ANPI, è nata in ambiente extra accademico e per la sua realizzazione ha visto coinvolte Ottavia Orsini e Maria Lepre, due partecipanti alla seconda edizione del Master in Public History dell'Università di Modena e Reggio Emilia, Michela Parma e Alessandra Foschi due studentesse del corso in Digital Humanities dell'Università di Bologna e l'Associazione Zero Off.

L'installazione dal titolo *Fonti in piazza. Dal fascismo alla liberazione, storia per immagini e suoni* è stata realizzata grazie ai documenti audiovisivi digitalizzati dell'Archivio Storico dell'Istituto Luce e dell'Archivio della sezione romana dell'ANPI, oltre ad un vasto utilizzo di archivi informali presenti nel web.

L'installazione era composta da cinque schermi, posti in modo circolare, ognuno di questi schermi raccontava attraverso le fonti un tema:

Schermo 1: Culto della personalità

Schermo 2: Vita quotidiana

Schermo 3: Colonialismo

Schermo 4: Guerra/Liberazione

Schermo 5: Resistenza

Ogni ricercatore coinvolto si è concentrato sull'analisi e ricerca di fonti relative ad uno schermo specifico, così che la narrazione totale fosse figlia della ricerca, delle intuizioni e del gusto estetico narrativo di tutti i ricercatori.

Se risolvere la componente visiva non era eccessivamente complesso, più difficile era trovare una soluzione per la componente uditiva. Gli schermi narrano temi differenti, dunque ognuno di questi ha dei suoi riferimenti audio specifici. Per non costringere il fruitore a dover indossare delle cuffie per sentire l'audio di ogni schermo, si è deciso di provare un esperimento che permettesse la diffusione libera del suono e che contemporaneamente riuscisse a contestualizzare l'audio di tutti e cinque gli schermi.

E' stato realizzato un montaggio audio, anche questo composto solo da fonti primarie digitalizzate, che raccontasse la storia d'Italia nel periodo preso in esame. Il file audio, ha uno svolgersi filologico, dal "discorso del bivacco" tenuto da Mussolini alla camera dei Deputati il 16 novembre del 1922, fino ai discorsi di Piero Calamandrei del gennaio del 1955.

Nel mezzo è possibile sentire una ricostruzione del discorso di Matteotti alla Camera tenuto il 30 maggio del 1924, così come i discorsi sulla razza di Mussolini del settembre del 1938, o l'annuncio dell'entrata in guerra del 10 giugno del 1940. A queste fonti sono state aggiunte delle testimonianze di partigiani trovate nell'archivio dell'ANPI e delle canzoni antifasciste. Non mancano poi i suoni del conflitto così come la comunicazione radio dell'armistizio rilasciata da Badoglio l'8 settembre del 1943.

Ogni visitatore aveva a disposizione un libretto delle fonti, dove per ogni schermo, così come per il montaggio audio, sono stati riportati tutti i riferimenti d'archivio, come fossero delle note, così da certificare la tracciabilità delle fonti.

“Attraverso immagini e suoni di repertorio l'installazione dà l'opportunità di rivivere visivamente e uditivamente ciò che accadde in Italia nel periodo storico che va dal 1922 al 1945.

L'utilizzo di fonti primarie, molte delle quali presenti all'interno dell'archivio storico dell'istituto luce e dell'archivio audiovisivo della sezione provinciale dell'ANPI Roma, permette al fruitore di confrontarsi con le stesse immagini e suoni che produssero e costituirono l'immaginario collettivo delle italiane e degli italiani durante il periodo del fascismo e la seconda guerra mondiale.

La narrazione prende forma utilizzando linguaggi differenti. L'audio diffuso attraverso un impianto, racconta la storia d'Italia dall'ascesa del fascismo fino al momento della Liberazione ed è realizzato con un montaggio dei discorsi dell'epoca, interviste a testimoni e musica dei canti antifascisti.

Le immagini e i video vengono veicolati attraverso degli schermi, ognuno dei quali affronta una tematica differente. Allo spettatore è dunque possibile accedere alla storia da punti di vista particolari, dati dalle scelte di ogni singolo ricercatore e dalla disponibilità delle fonti.

Le immagini prodotte dall'Istituto Nazionale Luce, che durante il fascismo era l'organo principale per la propaganda, trovano un loro contraddittorio nella voce dei partigiani e della popolazione civile, costruendo così una narrazione composita nei contenuti e nei linguaggi. Lo spettatore è chiamato ad una interazione sensoriale diretta con uno dei passaggi storici più drammatici dell'Italia contemporanea.”

Questo è il testo che il 25 aprile del 2017 accoglieva i passanti in piazza Santa Maria Consolatrice e introduceva gli spettatori all'installazione multimediale *Fonti in piazza. Dal fascismo alla liberazione, storia per immagini e suoni*.

Public History e diffusione sociale della storia

Ogni anno a Casal Bertone per il 25 Aprile si organizzano diverse attività in piazza Santa Maria Consolatrice, le attività sono organizzate dal Comitato di Quartiere di Casal Bertone, dal IV Municipio e da diversi centri sociali attivi sul territorio.

Prima di portare l'installazione in piazza si sono svolte molte riunioni con il Comitato di quartiere e gli spazi sociali; la volontà ideologica antifascista era così presente in questi incontri che non è stato semplice spiegare i motivi per cui era importante che l'installazione parlasse anche con la voce di Mussolini e che uno degli schermi fosse incentrato sul culto della personalità del dittatore. In un periodo storico come quello contemporaneo e in una città come Roma, dove i conflitti di appartenenza ideologica segnano ancora le strade di periferie più o meno distanti, l'antifascismo rischia di presentarsi come figura retorica. Il fascismo diventa categoria avversaria contro la quale è lecito utilizzare sistemi anche violenti, ma rischia di perdere il suo significato storico.

Come ho scritto nel saggio *Public historian, tra ricerca e azione creativa*¹ il public historian ha bisogno di confrontarsi con spazi aperti, attraversati dalle diversità, deve comprendere le necessità dell'oggi per poter essere in grado di cogliere le domande e le incertezze di un ampio tessuto sociale, come scriveva Carr in *Sei lezioni sulla storia*

“La grande storiografia nasce appunto quando la visione del passato da parte dello storico è illuminata dalla comprensione dei problemi del presente”²

1 Scanagatta M., *Public Historian, tra ricerca e azione creativa* in, a cura di Lorenzo Bertucelli, Paolo Bertella Farneti, Alfonso Botti, *Public History. Discussioni e pratiche*, Mimesis Edizioni, Milano Udine, 2017

2 Carr E., *Sei lezioni sulla storia*, Einaudi, Torino, 1966 p. 44

Per far sì che lo storico sia illuminato dalla comprensione del presente è importante che questo si confronti con la realtà, non basta che in quanto studioso riesca a comprendere i macro sistemi geopolitici del suo contemporaneo, deve capire cosa di questi sistemi genera nei suoi pubblici dei cortocircuiti cognitivi e ricercare nella storia le chiavi di lettura atte a rendere l'osservazione del presente, comprensibile e analizzabile su basi critiche e epistemologiche.

Il public historian deve essere in grado di confrontarsi con le necessità dell'uomo della strada, individuarne dubbi, sensazioni e conoscenze, per riuscire a costruire un prodotto, composto da ricerca e rappresentazione, che riesca ad utilizzare i linguaggi più corretti e che non venga percepito come un elemento calato dall'alto.

Un lavoro di Public History quando possibile va costruito dal basso, in modo collaborativo.

Questo processo porta ad un coinvolgimento attivo della cittadinanza che può vivere l'esperienza prodotta in modo profondo, sentendola più vicina alle sue esigenze e capendone il valore non tanto e solo come commemorazione di un fatto storico, ma ricollocandolo nel presente, facendolo proprio.

Credo fermamente che per il public historian la storia vada osservata non come divenuto, ma come divenire, dove le azioni di ognuno di noi non solo sono legate ad azioni e scelte compiute da altri nel passato, ma determinano in modo inequivocabile lo svolgersi della storia nel futuro.

Ogni essere umano è all'interno di un flusso temporale che si sviluppa sia nel futuro che nel passato e ogni essere umano inserito nel suo contesto spazio-temporale non è altro che creazione e artigiano della storia.

Il public historian deve essere in grado di utilizzare più tipologie possibili di fonti, dal documento d'archivio alle foto pubbliche e private, passando per documenti audiovisivi, giornali, radio, musica e arte in senso lato, deve essere in grado di cogliere l'aspetto umano e emotivo di un periodo storico e lo deve fare perché è su questi elementi che andrà a ricercare il coinvolgimento del suo pubblico. Far comprendere a chi sta fruendo la narrazione storiografica le emozioni del periodo narrato è un modo funzionale per coinvolgere il pubblico (lettore ascoltatore spettatore) in un sistema di relazione emotiva e cognitiva tra passato e presente.

Dilthey parlava di *Erlebnis* (esperienza vissuta) per affermare come i contenuti della conoscenza non sono recepiti in modo passivo, ma colti in modo vivo nel fluire della coscienza.

Gli *Erlebnis* sono connessi temporalmente in senso retrospettivo e proiettivo per cui originariamente non vi sono *Erlebnis* isolati, ma sono una vera e propria corrente entro la quale vengono distinti sentimenti violazioni e conoscenze.

L'*Erlebnis* è condizione essenziale per cogliere tutto ciò che è vita, da quella del singolo individuo a quella della realtà storica, artistica, religiosa, che sfuggono all'analisi delle scienze naturali.

La storia è una disciplina fondamentale per sviluppare e stimolare un pensiero critico necessario per la costruzione di una società sana, una società quella contemporanea, convinta che l'intrattenimento possa essere tale solo se svuotato da contenuti complessi, il public historian ha davanti a se una sfida complicata: strappare il pubblico dalle distrazioni e sempre più spesso dalle falsità create da media di ogni genere, per riavvicinarlo ad una necessità epistemologica utilizzando linguaggi accattivanti capaci di intrattenere il fruitore senza sacrificare la centralità del contenuto.

E' indubbio che l'utilizzo di fonti digitalizzate o *digital born* renda questo passaggio più semplice.

La storia per molti, fin dai tempi della scuola è materia ostica, la si immagina complessa, per certi aspetti inutile e sicuramente distante, così lontana da non riuscire quasi a percepirla come vera.

Per riuscire a superare queste difficoltà è necessario affrontare il secondo livello che va a completare la realizzazione di un'opera di Public History, la rappresentazione. Con l'installazione *Fonti in piazza*, si è cercato di utilizzare i linguaggi dell'arte contemporanea per mettere in mostra dei contenuti di natura storiografica.

L'etimologia della parola *arte* deriva dalla radice ariana ar-, che in sanscrito significa andare verso, ed in senso traslato, adattare, fare, produrre. Questa radice la ritroviamo nel latino *ars, artis*. Originariamente, quindi la parola arte aveva un'accezione pratica, nel senso di abilità in un'attività produttiva, la capacità di fare armonicamente, in maniera adatta; si definisce anche come metodo, maestria nell'operare secondo certe regole.

Quali sono le regole che il public historian deve osservare per riuscire a produrre qualcosa in maniera adatta?

Ciò dipenderà da quale rappresentazione il public historian deciderà di realizzare.

Ciò che in prima istanza distingue un public historian da un'artista è che la rappresentazione artistica messa in atto non ha come fine ultimo la purezza e la bellezza della rappresentazione in se', il public historian ha i contenuti, la forma d'arte non è che il mezzo di trasmetterli.

Quello che si chiede al public historian è uno sforzo non indifferente, oltre a padroneggiare il metodo storiografico il public historian deve essere in possesso di differenti talenti, siano questi innati o acquisiti.

Se si vuole riuscire a coinvolgere chi si ha davanti è necessario sempre dare vita ad un processo creativo, perché ciò accada dobbiamo individuare e provare una serie di narrazioni possibili modificando sempre il punto di vista, così da costruire differenti modi di raccontare la stessa cosa, spiazzare il proprio pubblico per attirarne l'attenzione.

Il public historian in quello che crea deve essere spettacolare, coinvolgente e convincente.

È importante non concentrarsi tanto sul diffondere concetti complessi, ma assicurarsi che il ragionamento di base su cui costruiamo il nostro impianto narrativo e epistemologico possa essere

compreso, solo così il fruitore del nostro messaggio potrà dare forma ad una propria rielaborazione e dunque dare inizio ad un reale processo di apprendimento.

Il public historian deve essere capace di offrire differenti stimoli che possiamo definire *pop* a chi ascolta/legge/guarda, punti di riferimento presenti nella vita quotidiana con i quali il fruitore si potrà confrontare autonomamente e tramite questi ricostruire un ragionamento che ha iniziato il suo svolgersi durante la fruizione dell'opera di Public History.

L'installazione *Fonti in piazza*, oltre a mettere in scena fonti audiovisive e veicolarle attraverso schermi e impianti audio, portava all'attenzione del fruitore una serie di parole chiave che hanno contribuito alla costruzione dell'ideologia fascista. Volontà dell'installazione è stata di avvicinare i possibili fruitori a contenuti storici non come qualcosa da imparare a memoria, ma come elementi indispensabili per la costruzione di un pensiero critico, elementi che non appartengono al passato ma che contribuiscono alla costruzione del presente.

La relazione tra passato e presente delle volte è complessa da comprendere, per questo l'installazione aveva come assi portanti dei macro temi quali "libertà", "guerra", "violenza", "uguaglianza", "esclusione", "appartenenza", così da risemantizzare il presente attraverso l'osservazione della storia.

L'equipe è un metodo

Fare Public History vuol dire mettere in campo differenti competenze, il lavoro di ricerca come abbiamo visto si carica di difficoltà ulteriori rispetto alla normale ricerca storiografica, così come la messa in scena di una rappresentazione richiede uno sforzo tecnico non indifferente. Per riuscire a generare un buon prodotto di Public History è difficile se non impossibile pensare di lavorare da soli.

Nello svolgimento della ricerca il lavoro d'equipe, che richiede sempre un'interdisciplinarietà, sarà utile per avere uno sguardo il più ampio possibile sull'oggetto di studio e interverrà anche a salvaguardia del rischio dell'omissione; nell'atto della realizzazione sarà altresì impossibile non pensare di avvalersi di competenze che coprano le mancanze tecniche endemiche di ogni individuo, salvi rarissimi casi.

Per la realizzazione dell'installazione oltre alle competenze di natura storiografica portate dalle ricercatrici e dal ricercatore coinvolti, è stato necessario collaborare con professionisti capaci di lavorare sul montaggio delle immagini e sulla costruzione tecnica dell'opera.

Chi si è occupato del montaggio ha lavorato a stretto contatto con chi faceva la ricerca, insieme hanno identificato le immagini migliori e deciso se montarle in un ordine filologico o semantico,

queste scelte hanno contribuito in modo determinante alla costruzione del discorso, dunque alla messa in scena. Altrettanto importante è l'aspetto di natura tecnico allestitivo, che forma prenderà l'installazione? Come faremo a veicolare i contenuti digitali attraverso cinque differenti schermi?

Ormai più di dieci anni fa l'*Equipe Sperimentale di Storia* si interrogava, a partire da molte di quelle domande che oggi in Italia stanno muovendo la volontà e la curiosità della Public History, su come costruire un metodo d'analisi storiografico che si basasse sul lavoro d'équipe; si arrivò alla stesura di un saggio scritto in modo collettivo in cui il metodo si dispiegava nell'atto stesso della sua descrizione, dal titolo *Fuggite sciocchi! Riflessioni su ciò che non esiste*.

È da qui che vorrei partire per comprendere l'importanza del lavoro d'équipe e dell'applicazione di sistemi di economia collaborativa per la realizzazione di prodotti di Public History.

Il significato di équipe sul dizionario è: “Gruppo di persone impegnate in una collaborazione di carattere tecnico-scientifico, volta a un fine specifico”. Aveva scritto Bloch: “Non v'è altro rimedio allora, che sostituire alle molteplicità delle competenze in un solo uomo un'alleanza di tecniche, praticate da differenti studiosi, ma rivolte alla disamina d'un unico tema”. Quanto, ad oggi, è rimasto di quel dibattito? Esiste ancora? In ambito storico, a tutt'oggi, esperienze di équipe nascono dall'intento di studiare con maggior completezza una serie di fenomeni storici che senza alcun dubbio nella solitudine del singolo non sarebbe possibile verificare. In questo senso, nel contesto accademico, l'équipe rappresenta un lavoro collettaneo, una pubblicazione di una serie di contributi individuali, singolarmente connotati e firmati, che rispettano le diverse posizioni professionali. È attraverso tale procedura che per consuetudine si attribuisce dignità scientifica al sapere e, soprattutto, si riconosce e si offre la possibilità di crescita professionale ai rispettivi autori. (...) Ma noi ci possiamo accontentare di questo? Vogliamo provare a fare un passo in avanti e vederci come un'entità unica che, catturando le differenze e impiegandole in modo costruttivo, trova una formula il cui risultato è maggiore della somma dei singoli addendi: $1+1=3^3$

Per la realizzazione dell'installazione si è dovuto lavorare su diversi livelli d'analisi. Per prima cosa si è deciso di concentrarci sul ruolo sociale dello storico, cercando di valorizzare la metodologia e la ricerca storica per un fine puramente sociale, in seconda battuta si è dovuto costruire un lavoro d'équipe, individuare le diverse competenze necessarie per la realizzazione dell'installazione, metterle in relazione e coordinarle al fine di raggiungere l'obiettivo, ma visto che le fonti sono al centro del ragionamento che ha visto la realizzazione dell'installazione, è necessario affrontare da un punto di vista metodologico e epistemologico l'utilizzo di fonti digitalizzate.

Digital Turn. Rimediazione delle fonti

Quando un archivio viene digitalizzato, automaticamente le fonti al suo interno cambiano stato; da uno stato fisico materico passano ad uno digitale intangibile, dall'essere fruibili per un solo ricercatore in un dato luogo e in un dato tempo, diventano fruibili da più ricercatori contemporaneamente e in diversi luoghi.

Ogni digitalizzazione di una fonte non si limita a trasformare un documento fisico in una rappresentazione intellegibile di un codice, le fonti in un contesto digitale assumono delle nuove informazioni, dei metadati, di norma di natura didascalica e descrittiva, ma che in un orizzonte comparativo tra più archivi digitali, possono essere anche di natura semantica.

La fonte digitalizzata, anche per l'apporto tecnologico nella riproduzione ad alta definizione, nella sua mutazione acquista maggiori informazioni non ne perde, aumentando dunque la possibilità di lettura per il ricercatore, ma apre anche a questioni epistemologiche non irrilevanti, come si decide la metadattazione di una fonte? Chi la realizza? Seguendo quale schema?

Le fonti digitalizzate aprono anche una nova prospettiva nel campo della diffusione del contenuto storiografico. L'accesso da remoto, tramite internet agli archivi digitali, fa sì che anche chi non padroneggia il metodo di ricerca dello storico possa con facilità confrontarsi con fonti primarie, questo elemento di innovazione assume un carattere prevalente nell'ambito della didattica della storia e diventa centrale nello sviluppo di Public History.

La digitalizzazione permette al public historian di attuare una narrativizzazione della storia in cui la fonte diventa elemento esplicito del discorso narrativo, non più quindi solo un corsivo a piè di pagina.

Possiamo definire l'installazione *Fonti in piazza*, come un prodotto di Digital Storytelling e quello che ci interessa in quanto storici, è comprendere in che modo questa pratica possa essere utilizzata nella costruzione di processi di narrativizzazione della storia.

Digitale è il medium che veicola la narrazione, digitali sono gli strumenti utilizzati per realizzarla, ma soprattutto digitali sono i contenuti, e quando parlo di contenuti mi riferisco alle fonti storiografiche.

Alla base di ogni azione di Digital Storytelling ci deve essere la volontà di trasformare la fonte, il documento storico, in un elemento del discorso. Mettere la fonte in scena, in modo tale che essa stessa diventi parte intellegibile della narrazione.

Quando un documento viene digitalizzato questo si trasforma in dato, che noi siamo capaci di esperire come immagine digitale, che in quanto tale si manifesta alla realtà come un simulacro mediato da uno strumento elettronico. Il documento materico, sia questo cartaceo o magnetico,

subisce, vive, una rimediazione⁴ e come sostengono Bolter e Grusin (1999), e McLuhan (2008), la rappresentazione di un medium all'interno di un altro non è un artificio occasionale, ma una caratteristica fondamentale dei nuovi media digitali.⁵ Ecco quindi che nell'installazione quelle che erano fonti di natura materica, più precisamente nastri magnetici, una volta digitalizzati diventano fruibili dall'interno di un sito che con le dovute attenzioni possiamo definire archivio digitale. Una volta estrapolate dall'archivio, le fonti per essere diffuse hanno bisogno di un medium digitale, in questo caso un *laptop*, che però non è il medium attraverso il quale il fruitore ha osservato la fonte, per questioni di natura estetica si è deciso infatti di comporre l'installazione con dei vecchi monitor a tubo catodico. Questo ha comportato un allestimento tecnico più complesso, che richiede o l'utilizzo di una regia digitale o come nel nostro caso l'utilizzo di cinque *laptop* ognuno collegato ad uno schermo a tubo catodico differente.

La fonte diventa dato, che noi leggiamo come immagine, questa immagine è simulacro del documento che diventa parte del discorso.

Storia e racconto

Se dobbiamo costruire dei percorsi di divulgazione della storia credo sia necessario rifarsi a specifiche pratiche della Public History⁶ analizzando criticamente l'accezione epistemologica data alla disciplina da pensatori quali Spengler, Carr, Bloch, Dilthey, che anche se in modo differente ci invitano ad osservare l'*animità* della storia (Spengler 1911), andando in cerca di *carne umana* (Bloch 1993) provando ad osservare del fatto storico non solo il duro *nocciolo*, ma anche la *polpa* che lo ricopre (Carr 1966) in modo da far emergere quell'esperienza vissuta – *Erlebnis* - (Dilthey 1947) da condividere con il nostro fruitore.

La storia è una scienza, ha un metodo con cui l'idea stessa di racconto, in qualche modo entra in conflitto, ma si tratta in realtà di ordinare in modo intelleggibile le informazioni che si hanno e attraverso queste costruire una narrazione della storia. Il lavoro di pensatori quali White (2006), Ricoeu (1994) o Traverso (2005), ci deve aiutare a cogliere la presenza di discorsi narrativi all'interno di ogni procedura storiografica, dall'organizzazione di un archivio alla scrittura di un saggio, passando attraverso l'analisi di un documento.

Anche in storia esiste un costante rapporto tra enunciato e enunciazione, questo rapporto può essere sfruttato al meglio in un'orizzonte di diffusione del contenuto storiografico.

4 Bolter J.D, Grusin R., *Rimediatio*. Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi, Guerini, Milano, 2002 p. 73

5 Montani P., *Limmaginazione intermediale, Perlustrare rifigurare, testimoniare il mondo visibile*, Editori Laterza, Bari 2010, p. 10

6 Scanagatta M., *Public Historian, tra ricerca e azione creativa* in, a cura di Lorenzo Bertucelli, Paolo Bertella Farneti, Alfonso Botti, *Public History. Discussioni e pratiche*, Mimesis Edizioni, Milano Udine, 2017

Quando si parla di storia e racconto è necessario però fare attenzione alle riflessioni di pensatori che ci hanno preceduto e che in qualche modo ci hanno indicato la strada anche se non sempre di facile percorrenza, soprattutto quando le fonti che usiamo per costruire la narrativizzazione sono di natura audiovisiva.

«Quando si utilizza un film per lo studio e la narrazione della storia [...] è sempre necessario un esercizio interpretativo [...]»⁷.

Parlando di metodo storiografico, una frase di questa natura parrebbe scontata se riferita all'analisi di fonti classiche d'archivio, mentre se riferita a fonti fotografiche ed audiovisive si ritiene che sia di fondamentale importanza, un campanello d'allarme.

Si potrebbe pensare che ancora ci si fidi poco delle capacità critiche e analitiche degli storici contemporanei nell'analisi di fonti audiovisive. Il timore è chiaro, queste tipologie di fonti stanno vivendo oggi un grande interesse e una fotografia, così come un filmato, possono ingannare lo storico, mi si permetta ingenuo, che potrebbe convincersi di trovarsi davanti al verificarsi dell'evento per come esso si è manifestato originariamente.

Ad oggi è ormai pensiero condiviso che un'immagine, così come un filmato, non registrino la realtà per come avviene, ma per come la si vuole raffigurare. Lo sguardo del fotografo determina in modo inequivocabile il significato dell'immagine,⁸ mentre il lavoro del cineoperatore è determinato non solo dallo sguardo soggettivo di chi riprende, ma da una produzione in cui giocano un ruolo fattori economici, politici e sociali.⁹

Nel caso dell'Installazione *Fonti in Piazza*, sappiamo che ogni filmato che è stato girato dall'Istituto Luce e che a noi giunge come documento, è stato realizzato per una volontà propagandistica durante una dittatura.

È altresì ovvio che proprio un'operazione propagandistica determini in modo netto il costruirsi di un pensiero che poi si trasforma in azione.

Ad oggi pensare di studiare il fascismo come fenomeno culturale e sociale non può prescindere dall'analisi critica dei filmati presenti nell'Archivio Storico dell'Istituto Luce, o meglio, se si decidesse di non tenere in considerazione quella tipologia di fonte, si potrebbe fare fatica a comprendere come e perché il fascismo riuscì a controllare e determinare le volontà di un popolo.

Dunque qual'è il reale valore di una fonte audiovisiva, perché continuiamo a decifrare in modo così distante le fonti audiovisive da altre categorie di fonti storiografiche?

7 L. Contini, A. Medici, a cura di, *L'uso delle fonti audiovisive per lo studio della storia*, RCS Libri/La nuova Italia, 2012, p. 4

8 M. Scanagatta, *Public History e diffusione sociale della storia. La fotografia come fonte privilegiata*, V numero Rivista di Studi di Fotografia, Università di Firenze, 2017

9 L. Contini, A. Medici, a cura di, *L'uso delle fonti audiovisive per lo studio della storia*, RCS Libri/La nuova Italia, 2012, p. 3

Fermo restando la premessa per la quale nessuna fotografia e nessun video rappresentano a prescindere la realtà per come si è manifestata, dobbiamo aggiungere che ormai sono molti gli studi che analizzano da un punto di vista critico il valore epistemologico delle fonti audiovisive e contemporaneamente si interrogano sulle possibilità di utilizzo nella costruzione di una narrazione storiografica.¹⁰

Diversi autori che hanno sviluppato impianti filosofici di critica della storia, hanno ragionato in modo approfondito sulla relazione costante che vi è tra il concetto di storia e quello di racconto.

Come ci ricorda Iervese, lo stesso Benjamin ci dice che da un lato la storia si aggrega in narrazioni, dall'altro si disperde per immagini.¹¹

Il pensiero di Benjamin trova una chiara correlazione con il ragionamento di Ricoeur secondo cui qualsiasi residuo del passato può diventare un documento se lo storico lo interroga. Mettendoci però in guardia dal non pensar che il fatto presente come enunciato nel documento storico, coincida con ciò che vogliamo credere sia realmente accaduto «come se i fatti dormissero nei documenti, fino a che non arrivano gli storici ad estrarli da essi»¹². Sempre secondo il filosofo francese «Il fatto non è l'evento in se stesso, ma il contenuto di un enunciato che mira a rappresentarlo».¹³

Siamo dunque di fronte ad una critica al “fatto storico” che prescinde dalla tipologia di fonte che si utilizza, critica che ritroviamo presente anche nelle parole di White:

Gli eventi sono trasformati in una storia attraverso la soppressione o la subordinazione di alcuni di loro e la sottolineatura di altri grazie alla caratterizzazione alla ripetizione di motivi, alla variazione di tono e di punto di vista a strategie descrittive alternative - in breve a tutte quelle tecniche che normalmente ci aspetteremmo di trovare nell'intreccio di un romanzo o di un pezzo teatrale.¹⁴

Se l'analisi critico filosofica che White propone può non convincere tutti gli storici, più complicato è non dare peso alle parole di Carr, che nel suo *Sei lezioni sulla storia* scrive:

«In primo luogo, i fatti storici non ci giungono mai in forma pura, dal momento che in questa forma non esistono e non possono esistere: essi ci giungono sempre riflessi nella mente di chi li registra»¹⁵

10 Tra gli altri ricordiamo i lavori di G. D'Autilia, *L'indizio e la prova. La storia nella fotografia*, Bruno Mondadori, Milano 2005; G. De Luna, *La passione e la ragione*, Bruno Mondadori, Milano 2004; P. Ortoleva, *Cinema e storia. Scene dal passato*, Loescher, Tornio, 1991; P. Cavallo, *L'immagine riflessa. Fare storia con i media*, Liguori, Napoli, 1998; Adolfo Mignemi, *Lo sguardo e l'immagine*, Bollati Boringhieri, Torino 2003 Tra gli altri ricordiamo i lavori di Gabriele D'Autilia, Giovanni De Luna, Pino Ortoleva, Piero Cavallo, Adolfo Mignemi

11 V. Iervese, *Altro che Invisibili. Il paradosso delle immagini degli immigrati*, in «Zapruder», n.40, 2016

12 P. Ricoeur, *Filosofie critiche della storia. Ricerca, spiegazione, scrittura*, CLUEB, Bologna, 2010, p. 30

13 *Ibidem*

14 H. White, *Forme di Storia. Dalla realtà alla narrazione*, a cura di E. Tortarolo, Carocci Editore, Roma, 2018 p. 18

15 E. Carr, *Sei lezioni sulla storia*, Einaudi, Torino, 1966, p. 29

Il lavoro svolto da Dilthey¹⁶ e dallo Storicismo Tedesco¹⁷ ha contribuito in modo indiscutibile ad individuare e rafforzare un metodo d'analisi che strutturasse la scientificità della disciplina della storia, ciò non di meno ha sempre riconosciuto all'uomo e al suo agire anche spirituale un valore non solo nello sviluppo della storia, ma anche nella comprensione, dunque necessariamente anche nella spiegazione.

Ricoeur ci ricorda che secondo Dilthey, la distinzione tra comprendere e spiegare si basa su tre tratti fondamentali: la relazione significativa tra il vissuto e la sua espressione esterna; il nesso motivazionale e non causale tra i segni e la capacità di trasferirsi in uno psichismo estraneo.

La comprensione si definisce allora come un movimento di risalita da un insieme di segni espressivi al dinamismo interiore che li produce.¹⁸

Ciò che più di tutto mi convinse della bontà dell'operazione svolta realizzando l'installazione, furono le diverse reazioni che il pubblico ebbe interagendo con l'opera. C'è chi ne ha apprezzato il valore puramente artistico, o chi nell'osservare le immagini dello schermo dedicato al culto della personalità, ha riconosciuto la forma teatrale della narrazione fascista; c'è chi si è commosso nel sentire i racconti dei civili prima che Roma venisse liberata, quando la fame stava diventando un problema difficile da gestire, c'è poi chi si è impressionato nel vedere le bombe cadere su Monte Cassino, chi ha riso nell'ascoltare le canzoni antifasciste che dileggiavano i gerarchi e c'è stato chi ha reagito molto male nel sentire la voce di Mussolini, questo è stato forse il caso che ho ritenuto più interessante.

Sempre più spesso in ambienti non istituzionali la liberazione è una giornata da un valore ideologico più che storico, si parla della lotta partigiana e difficilmente si discute sul valore dell'intervento degli alleati, ma soprattutto si tende a cancellare dalla storia ciò da cui ci si è liberati. Sentire la voce di Mussolini mentre parla di razza italiana o mentre dichiara guerra agli stati plutocratici ha risvegliato in molti una serie di sentimenti, a tal punto che una persona nel corso della giornata decise di infilarsi sotto l'installazione e togliere il volume. Questa azione di sabotaggio ha avuto per me un valore altissimo, poiché mi ha confermato che l'installazione riuscisse realmente ad entrare in contatto con il lato emotivo del fruitore, quel trasferirsi in uno psichismo estraneo di cui parla Dilthey quando cerca di definire i concetti di spiegazione e comprensione, ed ha rafforzato in me l'idea che la storia non la si può solo imparare, è necessario comprenderla.

16 W. Dilthey, *Esperienza vissuta e poesia*, Istituto editoriale italiano, Milano 1947; W. Dilthey, *Gesammelte Schriften*, Bd. 1: *Die Geistige Welt: «Die Entstehung der Hermeneutik»* 1900, <https://archive.org/details/gesammelteschrif01dilt/page/n5>

17 A. Negri, *Saggi sullo storicismo tedesco: Dilthey e Meinecke*, G. Feltrinelli, Milano 1959; G. Lorenzo, *Lo storicismo tedesco: Dilthey, Simmel, Spengler*, Bocca, Milano, 1944; S. Caianiello, *Scienza e temo alle origini dello storicismo tedesco*, Liguori, Napoli, 2005

18 P. Ricoeur, *Filosofie critiche della storia. Ricerca, spiegazione, scrittura*, CLUEB, Bologna, 2010, p. 36

Bibliografia

- AA.VV, Lorenzo Bertucelli, Paolo Bertella Farneti, Alfonso Botti, a cura di, *Public History. Discussioni e pratiche*, Mimesis Edizioni, Milano Udine, 2017
- AA.VV, a cura di Rolando Minuti, *Il Web e gli studi storici, guida critica all'uso della rete*, Carocci Editore, Roma 2015.
- A. Vettese, *Si fa con tutto. Il linguaggio dell'arte contemporanea*, Edizioni La Terza, Roma Bari, 2012
- E. Carr, *Sei lezioni sulla storia*, Einaudi, Torino, 1966
- F. Meschini, *Reti, memoria e narrazione. Archivi e biblioteche digitali tra ricostruzione e racconto*, Sette città, Viterbo, 2018
- F. Rossin, *Immagine d'archivio e uso politico nel cinema documentario*, ePub, Fondazione Feltrinelli, 2016
- H. White, *Forme di Storia. Dalla realtà alla narrazione*, a cura di, E.Tortarolo, Carocci Editore, Roma, 2018
- J.D Bolter, R. Grusin, *Rimediatio. Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi*, Guerini, Milano, 2002
- L. Contini, A. Medici, a cura di, *L'uso delle fonti audiovisive per lo studio della storia*, RCS Libri/La nuova Italia, 2012
- L. Manovich, *Il linguaggio dei nuovi media*, Olivares, Milano 2002
- M. Benasayag, *Il cervello aumentato l'uomo diminuito*, Erickson, Trento, 2016
- M. Bloch, *Apologia della storia o Mestiere di storico*, Einaudi, Torino 1998
- M. Dinoi, *Lo sguardo e l'evento. I media, la memoria il cinema*, Le lettere, Firenze 2008
- M. McLuhan, *gli strumenti del comunicare*, Il saggatore, Milano 2008
- M. Perniola, *L'arte espansa*, Einaudi, Torino, 2015
- M. Scanagatta, *Public History e diffusione sociale della storia. La fotografia come fonte privilegiata*, in Rivista di Studi di Fotografia, V numero, Università di Firenze, 2017
- O. Spengler, *Il tramonto dell'occidente. Lineamenti di una morfologia della storia mondiale*, Longanesi, Milano, 2012
- P. Montani, *L'immaginazione intermediale, Perlustrare rfigurare, testimoniare il mondo visibile*, Editori Laterza, Bari 2010
- P. Ricoeu, *Tempo e Racconto*, Jaca Book, Milano, 1986
- P. Ricoeur, *Filosofia critiche della storia. Ricerca, spiegazione, scrittura*, Clueb, Bologna 2010