

SIMONE CINOTTO . MARCO MARIANO  
(a cura)

**COMUNICARE IL PASSATO:  
CINEMA, GIORNALI E LIBRI DI TESTO  
NELLA NARRAZIONE STORICA**

Premessa di MAURIZIO VAUDAGNA

L'Harmattan Italia  
(nuova sede)  
via Degli Artisti 15 - 10124 Torino

PUBBLICAZIONE REALIZZATA COL CONTRIBUTO DEL  
CENTRO INTERUNIVERSITARIO DI STUDI AMERICANI ED EURO-AMERICANI "P. BAIKATI"  
([www.cisi.unito.it/bairati/](http://www.cisi.unito.it/bairati/))  
C/O DIPARTIMENTO DI STUDI POLITICI DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

[harmattan.italia@agora.it](mailto:harmattan.italia@agora.it)  
[www.editions-harmattan.fr](http://www.editions-harmattan.fr)

© L'Harmattan Italia srl, 2004

# INTRODUZIONE

## LA COMUNICAZIONE DEL PASSATO TRA USO PUBBLICO E MERCATO DELLA STORIA

SIMONE CINOTTO, MARCO MARIANO

Questo volume si inserisce nel solco della riflessione ormai quasi decennale del Centro di Studi Americani ed Euro-American "Piero Bairati" sull'uso pubblico della storia; in particolare è l'atto conclusivo di un progetto che aveva avuto un primo momento importante nel convegno vercellese su "Comunicare il passato: cinema, giornali e libri di testo nella narrazione storica" del giugno 2003. Esso focalizza alcune pratiche di comunicazione del passato altre dalla storia "scientifico-accademica", prodotta e narrata dagli storici di professione all'interno di università e istituti di ricerca. Cinema, televisione, giornali e libri di testo scolastici - a ognuno dei quali sono dedicati i saggi del libro - sono alcuni tra i media più significativi che compongono la eterogenea, e sempre più dilatata, arena dell'uso pubblico della storia. Scopo dell'opera collettanea è di contribuire a individuare e mettere in chiaro le specifiche modalità utilizzate dai libri di testo e dai media in questione nella narrazione del passato, scoprirne le intenzionalità, rivelarne gli effetti pubblici. Pertanto al centro della nostra attenzione non vi sono i media in quanto *fonti* per lo storico, quanto piuttosto i media come *agenti di storia*, soggetti capaci di comunicare il passato autonomamente e inserirsi nella "comunità allargata" dei produttori di storia.

*Storiografia accademica, media e uso pubblico della storia*

Negli ultimi due decenni tutta la discussione attorno al presente e al futuro della professione storica e allo status epistemologico della disciplina ha raggiunto inediti livelli di dram-

maticità<sup>1</sup>, e il dibattito sull'uso pubblico della storia che si è sviluppato al suo interno non è stato certo uno dei meno accesi, come è dimostrato ad esempio dalle polemiche che periodicamente nascono attorno ai manuali di storia. La controversia è stata rinfocolata dagli avvenimenti del 1989-1991 che, con la caduta dell'Unione Sovietica, hanno segnato la fine di un'epoca storica e l'aprirsi di nuove prospettive, anche per gli storici. In seguito alla fine della guerra fredda e alle sue conseguenze ha fatto ritorno al centro della scena storiografica la storia politica, a lungo relegata a recitare ruoli secondari negli anni del primato della nuova storia sociale e della dimensione "micro" su quella "macro" e ora rifiorita grazie all'interesse per temi come lo stato-nazione e l'identità nazionale. Salutata da alcuni con una soddisfazione dai connotati vagamente revanchisti e da altri con il timore di una infausta restaurazione metodologica, il ritorno della "grande storia" è stato parte integrante di una generale intensificazione degli scambi e degli sconfinamenti tra storia e sfera pubblica: da un lato a molti storici è stato chiesto di spiegare il presente, non di rado sulle prime pagine dei quotidiani o in diretta televisiva, dall'altro molti altri agenti di storia hanno tentato di interpretare il passato. Sullo sfondo vi era la consapevolezza di trovarsi di fronte ad una cesura, di vivere un momento periodizzante, di essere testimoni della fine anticipata del "secolo breve".

Intanto, nell'accademia, questa nuova domanda di sapere storico e conseguente esposizione mediatica di vari tipi di narrazione del passato ha alimentato e reso più urgente una riflessione sul rapporto tra ricerca storica e vita pubblica che si era già messa in moto sia in occasione della *Historikerstreit* tedesca degli anni ottanta, sia per ragioni strettamente legate alle dinamiche interne alla disciplina. In Europa ciò che Giuseppe Ricuperati ha definito "la crisi dei modelli epistemologici «forti»"<sup>2</sup> ha condotto negli anni ottanta ad una ridiscussione di quegli approcci che, sulla scia della scuola delle *Annales*, avevano posto l'accento sulla scientificità della ricerca storica intesa come propensione all'utilizzo di modelli teorici e/o come simbiosi con le scienze sociali. Ne è scaturita la riscop-

perta della dimensione narrativistica del fare storia - annunciata dal noto articolo di Lawrence Stone del 1979<sup>3</sup> - che, per quanto forse più annunciata che praticata, ha avuto implicazioni rilevanti per la comunicabilità della narrazione storica. "La voglia di gettare il calcolatore per ricominciare a raccontare le storie", per dirla con Stone, ha aperto la strada alla rivalutazione della qualità letteraria, alla riconsiderazione dell'individuo come agente del mutamento non meno importante delle "strutture" o delle "forze impersonali" quantitativamente misurabili.

Contemporaneamente negli Stati Uniti, dove è stata più marcata la frammentazione degli studi storici in sottodiscipline scarsamente comunicanti tra loro e l'adozione di strumentazioni metodologiche e linguaggi sofisticati quanto poco accessibili ai non specialisti, si sono levate voci preoccupate di ciò che al di qua dell'Atlantico Eric Hobsbawm ha efficacemente definito come la possibile deriva verso "l'isolamento autistico dell'accademia"<sup>4</sup>. Già nel 1987 lo storico della New York University Thomas Bender parlava del bisogno di una "nuova sintesi"<sup>5</sup> che conciliasse le acquisizioni ormai sedimentate della storia sociale ed una storia politica finalmente rivitalizzata dopo l'eclissi dell'ultimo ventennio e ponesse rimedio alla crisi del rapporto tra studiosi e lettori. Altri hanno concretamente messo in atto questo richiamo, ad esempio Eric Foner con il suo recente *The Story of American Freedom*<sup>6</sup>.

Infine, il dibattito sull'uso pubblico della storia e la comunicazione del passato è stato recentemente arricchito dal contributo di studiosi dei media i quali, muovendosi su coordinate diverse da quelle degli storici di professione, hanno messo a disposizione di questi ultimi alcuni degli strumenti indispensabili alla costruzione di una aggiornata critica delle fonti.

Di fronte all'evidenza di mezzi di comunicazione vecchi e nuovi che hanno grandemente ampliato il loro raggio di emanazione e la loro rilevanza sociale per la diffusione di discorsi sul passato, e ulteriormente minacciato lo status dominante dello storico "scientifico" sul discorso storico e dello stesso libro di testo tradizionale nella sfera didattica, la reazione degli storici è stata vibrante e tutt'altro che univoca. Anche perché il

dibattito epistemologico e metodologico apertosi recentemente attorno all'uso pubblico della storia e alla comunicazione del passato ha in realtà radici lontane e ragioni profonde, che gli eventi del 1989-1991 hanno semplicemente attualizzato e amplificato. Ci pare utile ripercorrerlo sinteticamente per chiarire meglio i presupposti e gli intenti di questo volume.

Molti studiosi hanno conservato un atteggiamento piuttosto difensivo, preoccupato essenzialmente di segnalare "con la matita blu" le deformazioni interpretative e gli errori di fatto che non di rado si incontrano nel "mercato della storia". Ma alcuni hanno avviato una riflessione più approfondita e, riteniamo, più coraggiosa, che ha assunto il "fare storia" come una pratica sociale come altre, che va studiata applicando ad essa gli strumenti critici della stessa ricerca storica piuttosto che difesa ergendo muri tra *alto* e *basso*, tra l'*autonomia* dell'Accademia e la *strumentalità* di altri discorsi sulla storia. In Italia, Giovanni De Luna, Nicola Gallerano e Peppino Ortoleva hanno dato contributi significativi alla discussione sul rapporto tra ricerca e comunicazione del passato che anche in altri paesi si è focalizzata su due punti principali: l'inevitabile porosità tra storia e usi pubblici, e il rapporto paradossale tra passato, presente e mercato nella società postmoderna.

Nicola Gallerano ha argomentato con efficacia l'impossibilità e l'inutilità di tracciare confini netti tra la storia praticata dagli storici di professione nelle proprie sedi istituzionali e le rappresentazioni del passato indirizzate al pubblico non specializzato dei media audiovisivi, di Internet, dei quotidiani e delle riviste, delle arti e della letteratura, dei musei, delle associazioni culturali e politiche. La sua definizione inclusiva e pluralista di "uso pubblico della storia", coniata in polemica diretta quanto costruttiva con la visione habermasiana di una separazione tra storici che parlano "in terza persona" e quanti nella sfera pubblica propongono narrazioni del passato con espliciti intenti pedagogico-politici, va oltre la contingenza del dibattito tedesco degli anni ottanta e solleva questioni che definiremmo ontologiche del fare storia: "Se ripercorriamo la storia della storiografia occidentale, storia e uso pubblico della

storia non sono alla lettera distinguibili fino a tempi recenti: sono la stessa cosa". Gallerano fa qui riferimento a Tucidide, che dice di scrivere della guerra del Peloponneso perché non considera "importanti né dal punto di vista militare né per il resto" ciò che è accaduto prima, operando così una selezione tra ciò che è degno di essere ricordato e ciò che non lo è - tra memoria e oblio - funzionale "alla tutela della comunità, in altre parole alla politica"<sup>8</sup>.

Dunque gli storici nascono anche come produttori di rappresentazioni del passato che avevano una funzione didattica ed educativa nel *presente* - quando non erano asservite agli interessi del potere costituito - e la loro attività ha consistito nella selezione di *parti* di passato rilevanti e funzionali a quelle rappresentazioni. La figura dello storico scientifico, distaccato dal suo ruolo originario di selezionatore e curatore della memoria collettiva di popoli, nazioni e dinastie, è emersa solo nell'ottocento. Ma a sua volta questa professionalizzazione, così come la nascita e diffusione della manualistica storica, è legata a doppio filo all'affermazione o consolidamento dello stato nazionale moderno, bisognoso di quel collante tra la dimensione statale / istituzionale e quella culturale / nazionale che la condivisione di un passato comune sa fornire. Non a caso Tucidide ha continuato ad essere il capostipite di una dinastia di storici che sono stati narratori assai più che scienziati, e che hanno raccontato la storia con una forte consapevolezza del potenziale uso pubblico della loro narrazione, da Machiavelli a Gibbon, da Carlyle a Guizot, da George Bancroft a Henry Adams. È una tradizione che è arrivata fino al Novecento con la lezione anti-determinista e umanistica di Isaiah Berlin e, negli Stati Uniti, di Arthur Schlesinger Jr., esempio per molti versi estremo di storico a suo agio tra accademia, politica e media, che nel 1949 sulle pagine della *Partisan Review* scriveva causticamente: "Un gruppo di sociologi di una grande università ha appena stilato un memorandum dal titolo "Verso una lingua comune delle scienze sociali" - evidentemente l'inglese non va bene"<sup>9</sup>.

Tuttavia, nel secondo dopoguerra, si sono fatti strada con forza modelli epistemologici assai più ambiziosi, e ad esse si

sono accompagnate concezioni assai critiche della contiguità tra storia e sfera pubblica, tra ricerca e comunicazione del passato. Per Jacques Le Goff, esponente di punta di una scuola francese che ha avuto grande peso nella storiografia europea del secondo dopoguerra, "Tucidide non è un collega", ma semmai un retore. Secondo il grande medievista, va mantenuta una netta distinzione tra la "storia degli storici", concepita e praticata in termini scientifici e la cui "autonomia" è assolutamente vitale, e le altre fonti del sapere storico - quelle che Marc Ferro avrebbe definito *foyers de la conscience historique* - produttrici di miti e distorsioni, tra le quali i media svolgono un ruolo decisivo<sup>10</sup>. E negli settanta una nuova generazione di storici è giunta a conclusioni analoghe, ma per vie diverse, sul rapporto tra storia e comunicazione del passato, combinando una schietta spinta ideologica con classici della riflessione teorica sui media (Marshall McLuhan, Susan Sontag) altamente preoccupati dell'effetto di questi sulla prospettiva storica. Ne è risultata una rigida dicotomia tra una (meritoria) storia *dal basso*, delle classi subalterne, e una storia *dall'alto*, o "storia dei vincitori", che includeva "sia quel primo e antico "uso pubblico della storia" che è la formazione storica offerta dalla scuola di massa, sia quel più recente fenomeno che è la storia dei media, considerata in generale diretta espressione del potere, o quanto meno di una gramsciana «egemonia»"<sup>11</sup>.

Infine, con gli anni ottanta e novanta il quadro si è notevolmente complicato per le ragioni sia interne sia esterne alle dinamiche della disciplina che abbiamo qui sintetizzato e che il contesto statunitense ha esemplificato con particolare chiarezza. Lo storico Peter Novick, ad esempio, ha polemicamente sottolineato come la nuova storia sociale emersa dopo gli anni sessanta abbia sostituito una molteplicità di proprie agende particolaristiche alla storia tutta coniugata al maschile, bianco ed eterosessuale, che essa contesta e avversa. Per Novick, il fatto che "ogni collettività abbia il suo storico" ha comportato tra l'altro che le storiche femministe della storia delle donne o gli storici neri dell'esperienza afroamericana si siano trovati vincolati a una doppia lealtà: all'etica, alle regole e all'autono-



mia della professione e al gruppo socioculturale di riferimento<sup>12</sup>, con evidenti conseguenze per le ambizioni di una pratica storica “scientifica” e non interessata a scendere nell’arena dell’uso pubblico della storia praticato, tra gli altri, dai media. Peraltro le dinamiche messe in moto dalla stagione degli studi sul multiculturalismo hanno avuto un forte impatto sulla didattica, suscitando però forti reazioni nel mondo politico statunitense (a dimostrazione del fatto che soprattutto in una disciplina “pubblica” come la storia il presunto rapporto lineare tra ricerca e divulgazione è in realtà soggetto a molteplici variabili)<sup>13</sup>.

In tutte le scienze umane è ormai acclarato come la soggettività e le emozioni dell’autore - in questo caso lo storico - entrino sempre più o meno prepotentemente, più o meno consapevolmente, nei risultati delle ricerche e nella forma in cui questi vengono comunicati. Il filosofo Remo Bodei ha posto una domanda retorica: pur in un’epoca che proclama forte la fine di tutte le filosofie della storia, esiste davvero una storia che non sia informata da *una*, individuale filosofia della storia?<sup>14</sup> Come è noto, molti storici di professione (o comunque di formazione accademica e legati in misura diversa al mondo universitario) attraversano frequentemente le frontiere tra le due dimensioni, rendendole sempre più labili. Gli storici accademici scendono a tutti gli effetti nell’agone pubblico con i loro interventi sui giornali e in televisione, con pubblicazioni destinate al mercato editoriale non specializzato, con collaborazioni nel campo della divulgazione culturale e dello spettacolo, con consulenze ad aziende, enti pubblici, musei, associazioni e partiti.

A fronte del continuo transito di individui e idee tra le due realtà, questo lavoro si pone nella prospettiva tracciata tra gli altri da Nicola Gallerano e Giovanni De Luna, che indica come tra storia “accademica” e uso pubblico della storia non esistano oggi “confini netti e gerarchie scontate”<sup>15</sup>, ma “contaminazione, ricordo, vicinanza, o quantomeno condizionamento reciproco”<sup>16</sup>. È un’ottica molto vicina a quella suggerita dallo storico inglese Raphael Samuel, secondo il quale bisognerebbe semplicemente cominciare a pensare alla storia come una forma di conoscenza sociale alla cui costruzione collettiva concorrono

una molteplicità di attori, tra cui gli storici accademici, in compagnia delle varie forme della memoria popolare e della storia privata, dei mass media, della scuola, di altri soggetti come gli archivisti, i biografi, i genealogisti, gli eruditi locali<sup>17</sup>; oppure ancora da Peppino Ortoleva, che propone di considerare il sistema-storia che produce e convoglia “la conoscenza storica che circola in una società in un dato momento come un sistema complesso, fatto di tante istituzioni diverse ma interdipendenti e mai rigidamente separabili, dalla famiglia alla scuola, dall’università ai diversi settori dell’industria culturale”<sup>18</sup>.

*Il mercato del passato: l’offerta mediatica di storia  
nella società contemporanea*

Non ci sono dubbi che una parte molto importante del sistema sociale della storia è oggi occupato dai mass media. A proposito dei discorsi mass-mediatici sul passato, va rilevato come un’altra relativa convergenza, nel dibattito sull’uso pubblico della storia, si sia registrata nell’individuazione di un paradosso che avrebbe preso vita negli ultimi due-tre decenni. L’esistenza di questo paradosso, sottolineata con forza dal già ricordato contributo di Nicola Gallerano, costituisce l’assunto centrale del monumentale libro di David Lowenthal *The Past Is a Foreign Country*<sup>19</sup>: da una parte, nella società contemporanea, si sarebbe raggiunta una disgiunzione del passato dal presente. Il passato non vive più nel presente, ma si è chiuso alle nostre spalle, come una dimensione estranea alla realtà, ai bisogni e ai dilemmi contemporanei. Le grandi trasformazioni sociali indotte dal “completamento della modernizzazione”, dalla fase economica postfordista del capitalismo transnazionale e della globalizzazione, hanno segnato una netta cesura con modi di vita e interpretazioni del mondo precedenti. Con la fine insieme delle “grandi narrazioni” e delle reali alternative al sistema liberale-di mercato, il passato non è più in grado di costituire una chiave di interpretazione del presente, né tanto meno la bussola per il futuro. Allo stesso tempo, sembrano

moltiplicarsi ad ogni latitudine - ma un esempio particolarmente significativo è costituito dai vecchi e nuovi stati-nazione dell'ex blocco comunista - quei casi diffusi di rimozione, politica dell'oblio o incapacità analitica di fare i conti con il passato che Remo Bodei ha definito "amnesie e amnistie della memoria"<sup>20</sup>. Dall'altra parte - e qui risiede la contraddizione - si è assistito e si assiste all'*ipertrofia* della comunicazione pubblica del passato. L'uso mediatico della storia ha raggiunto dimensioni inedite sia dal punto di vista quantitativo che qualitativo. Musei e progetti di riqualificazione di siti storici, televisione e cinema, giornali ed editoria libraria, la radio, la pubblicità, la fotografia, Internet e le reti telematiche, tutti insieme compongono e partecipano ad un gigantesco "supermarket della storia" che appare privo di ogni regolazione che non sia dettata dal profitto di chi produce e vende passato e dalle variegate istanze politiche di una moltitudine di soggetti, individuali e collettivi, estremamente frammentata<sup>21</sup>.

Un aumento esponenziale dell'offerta e della domanda di storia (spesso "tagliata su misura" per pubblici differenziati), ma anche mancanza di sintesi, contestualizzazione e approfondimento; estetismo, feticismo e superficialità nella rappresentazione del passato; il diffondersi di operazioni di riscrittura del passato talvolta brutalmente legate a convenienze politiche congiunturali: questi sembrano essere gli elementi che hanno accompagnato la "liberalizzazione selvaggia del mercato della memoria". Se si procede a una breve rassegna delle discussioni attorno ai singoli media produttori di storia pubblica, è facile cogliere il segno trasversale di tale polarizzazione.

È stato segnalato, innanzitutto, come si siano moltiplicate le iniziative di restauro, conservazione e pubblicizzazione dei resti del passato. Ciò è avvenuto alla luce di tre processi cui non è certamente estranea l'evoluzione della storiografia "scientifica": la grande espansione della nozione di ciò che è "storico"; la contrazione della distanza temporale che giustifica la definizione di "storico" per eventi, oggetti, manifestazioni della vita sociale; la parcellizzazione della memoria per ogni singolo gruppo umano, minoranza, comunità locale. Insieme

alla deindustrializzazione e alla conseguente riconversione turistico-culturale di una quantità di città e regioni, questi fenomeni hanno favorito le fortune dell'*heritage industry*, un'etichetta sotto cui si fanno confluire diverse iniziative di recupero, museificazione e mercificazione della memoria su base locale. Come ha notato Raphael Samuel nel caso della Gran Bretagna, spesso "il passato che si vuole "scoprire" e i "retaggi autentici" che si cercano di "preservare" [attraverso queste operazioni di pubblicizzazione della storia] non hanno nulla a che fare con la storia nazionale raccontata nei libri di testo scolastici. Sono i piccoli gruppi, piuttosto che le società nel loro complesso, che attraggono l'attenzione di questa nuova versione della ricerca nel passato; non sono le istituzioni politiche statuali, ma è lo "spirito" di un particolare luogo"<sup>22</sup>. Così, fabbriche e miniere abbandonate diventano siti di archeologia industriale o musei dei mestieri; una modesta collezione di attrezzi contadini può essere sufficiente per costituire un museo locale della cultura materiale; passaporti ingialliti e anonime fotografie prendono immediatamente la via di piccoli musei dell'emigrazione; e tutti insieme servono a sostenere insieme il culto delle radici e un discorso politico che individua nelle identità locali ed etniche delle entità più vere e genuine di quelle nazionali e sovranazionali. Un terreno parzialmente contiguo a quello dell'*heritage*, ma con una minore preoccupazione per l'autenticità, è occupato dalle ricostruzioni storiche in costume, dalle fiere medievali, dai "musei viventi" e dai parchi tematici (*theme parks*), luoghi/non-luoghi dove i visitatori adottano temporaneamente nuove identità e guardano/consumano il passato attraverso i prismi della fantasia e della nostalgia<sup>23</sup>.

Nostalgia e fantasia sono componenti altrettanto importanti dello sguardo sul passato del cinema, della musica pop, dell'architettura contemporanea. Stili, ambienti e personaggi del passato vengono rilavorati secondo strategie di revival, citazione, parodia, *pastiche*, ad un ritmo molto accelerato. Una varietà di tracce del passato, anche molto recente, vengono riciclate come improbabili e transitori *cult*. In questo meccanismo espressivo entrano in gioco caratteristiche centrali della

produzione e del consumo culturale postmoderno: l'erosione dei confini tra cultura alta / elitaria e cultura popolare, la rapida obsolescenza di stili e prodotti, nonché l'esaurimento delle rappresentazioni possibili e delle forme estetiche realmente originali<sup>24</sup>. Emblematico dell'uso spettacolare del passato nella contemporaneità è, secondo Fredric Jameson - uno dei suoi maggiori teorici - il cinema *rétro*. Al genere, Jameson attribuisce una nuova accezione. A differenza del film storico, questo particolare "cinema della nostalgia" non ha bisogno di essere ambientato in un tempo precedente (come nel caso del recupero nostalgico degli anni cinquanta di *American Graffiti* di George Lucas o degli anni trenta di *Chinatown* di Roman Polanski) ma, sebbene ambientato nel presente, o addirittura nel futuro, riesce comunque a giocare su atmosfere ed elementi del passato per trasmettere allo spettatore un senso di familiarità e appagare il suo desiderio di consumo nostalgico. L'attivazione di questo meccanismo è ad esempio rintracciabile in *Star Wars* - un film di fantascienza che, ad avviso di Jameson, recupera schemi narrativi ed estetici dei *serial* televisivi americani degli anni cinquanta. Per Jameson, l'uso del passato tipico del film *rétro* è una spia culturale di una società che ha perso ogni contatto di reale continuità con il tempo andato, e che non riesce più a penetrarlo e a rappresentarlo se non ricorrendo alle sue immagini stereotipe, ai *simulacri* di passato che i media popolari hanno creato<sup>25</sup>.

Ancor più del cinema, la televisione è capace di portare il discorso storico all'attenzione di pubblici vastissimi, in una forma comunicativa spesso estremamente seducente e convincente. La storia in TV, soprattutto di tipo *événementielle*, politica e militare, è evidentemente un prodotto di successo: nei paesi occidentali i telespettatori hanno a disposizione almeno un canale via cavo o satellitare interamente dedicato alla storia (*History Channel*). Il media televisivo, tuttavia, non propone solo un grande numero di programmi sulla storia. Esso, sempre di più, rimette in circolo la sua stessa storia - quella dell'immagine e dell'immaginario - centrifugandola, giustapponendo in un unico flusso audiovisivo immagini, eventi e documenti di

diversa datazione e contesto, raggiungendo quell'effetto percettivo di appiattimento del passato sul presente e di perdita della profondità storica che Jameson e altri teorici sociali hanno indicato come uno dei caratteri culturali della postmodernità<sup>26</sup>. La *presentizzazione* del passato è anzi diventata, grazie alle nuove tecnologie, un vero e proprio stile televisivo: pensiamo alla recentissima pubblicità della Adidas che fa correre tutti insieme sulla stessa pista gli olimpionici americani dei 100 metri da Jesse Owens in avanti.

Supporti di più recente introduzione, come le videocassette, i DVD e i CD-Rom (compresi i videogiochi), contribuiscono a diffondere e veicolare una quantità di discorsi storici per suoni e immagini, offrendo altresì allo spettatore nuove pratiche di visione e possibilità di manipolazione del prodotto audiovisivo. Un altro media dalla breve storia che mette in circolazione una molteplicità di discorsi sul passato, e in cui trovano spazio nuovi modelli di fruizione degli stessi, è certamente Internet. Nella produzione di sapere storico nella rete è di nuovo possibile individuare, insieme ad un'aggregazione in unico "luogo" di un'informazione quantitativamente vastissima, diversi *leit motiv* qualitativi del consumo contemporaneo di storia, tra cui la parcellizzazione dei discorsi sul passato e il diluirsi dei confini tra il "professionale" e l'"amatoriale". Dal primo punto di vista, i bassi costi e le limitate conoscenze tecniche richieste per pubblicare in rete, permettono a molti, singoli o gruppi, di rendere di pubblico dominio la propria narrazione storica, orientata dalla propria specifica angolatura ideologica, nel proprio sito web. Per quanto riguarda il secondo aspetto, sono stati attivati progetti di cooperazione tra università e altre istituzioni per la digitalizzazione e la pubblicazione sul web di grandi repertori di fonti (ad esempio la raccolta di quotidiani *The Making of America*, ospitata da Cornell University) e grandi biblioteche hanno messo a disposizione i loro archivi (come nel caso della collezione *American Memory* della Library of Congress). Questi archivi in rete - i quali, come è stato notato<sup>27</sup>, prediligono un discorso fortemente orientato all'immagine - possono essere utilizzati tanto dai ricercatori accademici, quan-

to dalle scuole e dai semplici cittadini che desiderano costruirsi la propria storia "fai-da-te". Ma tutta la rete si presenta come un'arena dove i ruoli degli storici professionisti e degli appassionati esterni all'accademia, e i rispettivi discorsi sul passato, vengono a contatto, convivono, si mischiano, talvolta si scontrano. Ciò avviene in particolare nelle liste di discussione e nei forum dedicati ad una branca specifica delle discipline storiche. Un esempio di comunità allargata noto a chi scrive è costituito dalla lista di discussione sugli studi italoamericani H-ItAm, la cui vocazione ecumenica viene talvolta messa alla prova dal contrasto tra accademici attratti da argomenti inerenti la ricerca e l'organizzazione culturale, che tendono a porre l'esperienza italoamericana nel più ampio quadro della storia delle relazioni etniche e razziali negli Stati Uniti, e attivisti interessati in primo luogo alla promozione di un'immagine positiva del proprio gruppo etnico<sup>28</sup>.

In campo editoriale cartaceo, infine, non partecipano all'uso pubblico della storia solo il crescente fiume di monografie ad argomento storico e le pubblicazioni specializzate, del genere di "American Heritage" o "Storia Illustrata", ma anche, e più influentemente, giornali e periodici a larga diffusione. Le pagine dei quotidiani e delle riviste d'opinione ospitano numerosissimi riferimenti al passato, soprattutto se permettono di proiettare un'immagine di novità (cioè di "fare notizia") ed elementi sensazionalistici. Dopo gli eventi europei del 1989-1991, in particolare in Italia, i giornali sono diventati palestre per revisionismi talvolta d'accatto, non basati su nuovi risultati di ricerche, spesso legati a fatti-notizie contingenti, ma che possono avere una significativa influenza sull'opinione pubblica e favorire progetti politici di ampia e grave portata<sup>29</sup>.

In gran parte analogo è il quadro riguardante i libri scolastici di storia, così come descritto, in una dimensione internazionale, da Giuliano Procacci in questo stesso volume. La fine del bipolarismo a livello internazionale e la globalizzazione economica e culturale ha dato il via ad una corsa alla costruzione o alla restaurazione di identità nazionali, non di rado orientate allo sciovinismo o al fondamentalismo religioso. Ciò si è

riverberato in libri di testo che non esitano a tirare colpi di spugna su intere pagine di storia nazionale - persino "gloriose" - o a eseguire acrobatiche riabilitazioni di personaggi ed eventi, pur di sostenere la linea storica unitaria che è funzionale ai progetti nazionalistico-identitari di chi detiene il potere. Peraltro, anche dove, al contrario, vi sono stati coraggiosi tentativi di sintesi multiculturali della storia nazionale, che cercavano di tenere conto dei molteplici punti di vista e delle ragioni dei diversi gruppi etnici e sociali - e ci si riferisce in particolare al caso della progettata introduzione di *national standards* per la didattica della storia negli Stati Uniti - le congiunture politiche e gli interessi di parte ne hanno decretato il fallimento<sup>30</sup>.

Come spiegare l'apparente contraddizione tra una diffusa percezione di estraneità del passato dal presente e l'enorme espansione e segmentazione del mercato della storia? E come dare conto del prevalere della memoria, dell'oggettuale e del visivo sull'analisi e sulla sintesi storica, che sembra caratterizzare la gran parte dei discorsi mediatici sul passato? Una risposta può certamente venire dal fatto che la prima funzione dell'attuale industria culturale, cresciuta immensamente negli ultimi tre decenni negli spazi lasciati liberi dal declino dell'industria fordista, è di produrre *differenza*. Da un lato, l'industria culturale si occupa della diversificazione di merci altrimenti simili attraverso, appunto, la loro "culturalizzazione", attribuendogli un valore simbolico, come nel caso delle scarpe sportive di marca discusso in grande dettaglio da Naomi Klein<sup>31</sup>. Dall'altro, essa si dedica al non facile compito di rinvenire nuove divergenze, opposizioni, temi e immagini per le proprie rappresentazioni. In un caso e nell'altro, l'alterità culturale ha assunto un fondamentale valore mercantile, proprio mentre diventava merce più rara. È in questo contesto che un passato sempre più estraneo all'oggi diventa un ricco e interessante repertorio di immagini, personaggi, situazioni "altre" rispetto alle realtà esperite nel quotidiano.

Ma una storia fatta con queste premesse è inevitabilmente un meccanismo di mercato e di consumo, e riaffiora nel presente soprattutto come una sequenza di *stili*, non come tentati-



vo di sintesi e contestualizzazione. Riemerge così il tema, di cui si è discusso nel caso del cinema *rétro*, dell'attuale difficoltà di una rappresentazione del passato che non implichi la mediazione di immagini prodotte dagli stessi media e familiarizzatesi nell'immaginario del pubblico: nei siti web, in TV, nella pubblicità, in molti film, gli anni sessanta ritornano in una serie di flash - un "atteggiamento" di ribellione e contestazione, l'autunno caldo, i mega-concerti pop, i capelli afro, i furgoni Volkswagen variopinti<sup>32</sup>. Dal punto di vista dei fruitori, lo scollamento del presente del passato, frutto delle rapide e profonde trasformazioni degli ultimi decenni, ha attivato comportamenti di consumo di storia pubblica come quello che Jameson ha definito "nostalgia per il presente", un'attrazione per il passato recente prodotta dal febbrile tentativo di rimanere collegati a un mondo in via di dissolvimento<sup>33</sup>, che tanta parte ha nel successo delle iniziative museali rivolte al turismo storico-culturale, del collezionismo di oggetti della cultura pop, nella celebrazione di eventi di fresca data; o quello che Arjun Appadurai ha definito "nostalgia senza memoria", la nostalgia per un passato che non si è mai vissuto, se non per il tramite di rappresentazioni messe in circolo dall'industria culturale globale, come nel caso degli odierni imitatori filippini di Elvis Presley e della cultura rock'n'roll degli anni cinquanta<sup>34</sup>.

Il discorso non appare troppo distante per quanto riguarda gli usi mass-mediatici della storia più spiccatamente politici. La distanza che appare essere andata scavandosi tra la realtà odierna e il novecento - le cui peculiari, nette contrapposizioni appaiono oggi "terminate", sostituite da altre, potenzialmente altrettanto drammatiche, ma non ancora chiaramente definite - permette una maggiore disinvoltura nell'utilizzo del passato come strumento di battaglia politica. Sia De Luna che Gallerano hanno insistito sul carattere congiunturale, volatile, effimero dei riferimenti al passato nel discorso politico-media-tico, e - anche in questo caso - di rinuncia all'approfondimento e assenza di grandi sintesi<sup>35</sup>. Forse, non è stato preso sufficientemente in considerazione come un fenomeno tutt'altro che nuovo quale la spettacolarizzazione mediatica della politi-

ca abbia subito negli ultimi anni un forte mutamento qualitativo - dall'elezione dell'ex attore Ronald Reagan al posto di maggior potere planetario, alla costruzione dell'immagine thatcheriana da parte di una delle più importanti agenzie pubblicitarie - Saatchi and Saatchi - fino agli esempi più recenti<sup>36</sup>. Le narrazioni del passato che confluiscono nel discorso politico nei media, per quanto apparentemente estemporanee, nascondono spesso un abile uso degli strumenti della comunicazione pubblica, in una prospettiva di consumo della politica di nuova natura: si tratta di nuovo di un caso di produzione di differenza di cui si incarica una specifica branca dell'industria culturale.

Con il titolo del suo libro, *Il passato è un paese straniero*, David Lowenthal ha voluto suggerire, da una parte, il diffuso sradicamento dal passato del mondo contemporaneo e, dall'altra, che il passato è un territorio che conosce oggi un crescente turismo di massa, che va ben al di là di quello elitario degli specialisti. È ciò di cui ci siamo velocemente occupati in queste pagine. Rimane da ribadire, tuttavia, con lo stesso Lowenthal, come sia sempre la mano del presente a configurare il passato a sua convenienza, per farne l'arena delle proprie rivendicazioni, per trarne profitto, per riceverne sollievo: "Se è vero che è il riconoscimento della differenza del passato dal presente che promuove la sua conservazione, l'atto di conservarlo rende questa sua differenza ancora più evidente. Venerato come fonte di identità comunitaria, rispettato come una risorsa preziosa e in via di estinzione, il ieri diventa sempre più diverso e distante dall'oggi. E tuttavia le sue tracce e i suoi resti sono sempre più plasmati con i lineamenti del presente. Il passato è un paese straniero le cui caratteristiche sono modellate secondo le nostre preferenze odierne; la sua alterità è addomesticata dalla nostra stessa custodia delle sue reliquie"<sup>37</sup>.

### *Il contenuto della raccolta*

Gli studi contenuti in questo volume illuminano le caratteristiche e le trasformazioni della comunicazione pubblica del

passato, lungo tutto il novecento e fino ad oggi, relativamente ad alcuni tra i più significativi media di conoscenza storica nel panorama dell'industria culturale. Presi nel loro complesso, i saggi compongono quindi un ampio quadro di esemplificazione dei discorsi mediatici sul passato e delle questioni teorico-epistemologiche che questi hanno sollevato e sollevano.

La prima sezione del volume è dedicata al cinema e alla televisione, i mezzi di comunicazione storica di massa sui quali forse più intensamente si è appuntata l'attenzione critica e teorica. Nel suo saggio introduttivo, Pierre Sorlin si occupa dei due cardini su cui è imperniata la relazione tra storia da una parte e cinema e TV dall'altra: il ruolo di macchine di riproduzione del reale svolto da questi media e la loro funzione di *agenti di storia*. Per Sorlin, il novecento è stato, più delle tante altre definizioni che sono state coniate per esso (secolo dei totalitarismi, dello stato sociale, della società di massa eccetera), il secolo delle immagini in movimento; un secolo che si è appena chiuso con l'introduzione dell'immagine digitale. Fare la storia del Ventesimo secolo significa inevitabilmente fare i conti con i documenti audiovisivi e con la storia del cinema e della televisione come fatto sociale, culturale, politico e produttivo-economico centrale. Ciò detto - avverte Sorlin - sia che si guardi a ciò che i prodotti audiovisivi ci dicono delle società che li hanno prodotti, sia alla loro influenza sulle comunità che ne hanno fruito, occorre non solo la speciale cautela analitica dettata dalle peculiarità delle fonti (le "immagini ingannatrici" del titolo del saggio), ma anche evitare di attribuire a quelle immagini un'onnipotente capacità di ispirare le azioni umane.

Il saggio di Germana Gandino sull'immagine del Medioevo nel cinema italiano durante il fascismo si colloca in un filone d'indagine consolidatissimo di cinema e storia - l'analisi della produzione cinematografica dei regimi totalitari degli anni tra le due guerre, tesa a coglierne, anche nelle opere di *fiction*, gli elementi di persuasione propagandistica - ma cogliendo una specifica strategia *ad excludendum*. Il Medioevo nel cinema del periodo fascista è soggetto ad una quasi totale rimozione. Quando diventa effettivamente oggetto di narrazione, come in

*La corona di ferro* di Alessandro Blasetti, esso appare come un'epoca fantastica, estranea allo snodarsi "progressivo" della storia, e perciò di fatto inutilizzabile per comunicare un'immagine di autorevolezza del regime fondata su presupposti storici.

I tre saggi seguenti, di Manuela Lanari, Daniela Baratieri e Simone Cinotto, trattano di narrazioni per immagini dove l'"altrove" storico è invece rappresentato da ciò che si oppone o che precede un "moderno" incalzante. Il senso della storia, irrintracciabile nelle rappresentazioni del Medioevo nel cinema fascista, è in questi casi costituito dal progredire di una "modernità" che erode gli spazi della tradizione, dell'irrazionalità, della memoria. Da questa prospettiva narrativa, il cinema, il media novecentesco per eccellenza, funziona ad un tempo da strumento di comunicazione e prova tangibile dell'avanzata del moderno.

Il contributo di Manuela Lanari illustra le strategie di comunicazione audiovisiva della FIAT a cavallo degli anni cinquanta e sessanta. Nelle rappresentazioni della fabbrica fordista ad opera dei cinegiornali, Lanari individua l'intenzione di introdurre vasti strati di pubblico alla razionalità produttiva e alle logiche del consumo di massa - "un'alfabetizzazione di massa alla modernità". Non si trattò però, sostiene Lanari, dell'esclusivo elogio del nuovo e del tecnologicamente sviluppato. La vera protagonista della comunicazione audiovisiva, la fabbrica, trovava nei cinegiornali una collocazione sintomatica tra presente, passato e futuro, attraverso il suo coerente impiantarsi nel tessuto di una città con una propria forte identità storica e il suo proporsi a motore e guida dei destini dell'intero paese.

Daniela Baratieri si occupa anch'essa di comunicazione del passato nei cinegiornali, indagando comparativamente lo sguardo sull'Africa e gli africani nel periodo imperiale fascista e nel secondo dopoguerra fino all'inizio degli anni sessanta. Baratieri conclude che, ferme restando le differenze provocate dal diverso contesto politico nazionale e internazionale, non esiste nei cinegiornali *Luce* e nelle *Settimane Incom* una disgiunzione tra rappresentazione dell'*altro* "fascista" e "democratica", ma sono ravvisabili, al contrario, forti continuità estetiche

e contenutistiche, che autorizzano a parlare di un'unica "narrazione d'inferiorità" costruita su presupposti scientifico-razzisti, legali, politici, economici, culturali. È interessante notare come lo schema di giustapposizione tra libici o etiopi inferiori ma "buoni", bisognosi dell'opera civilizzatrice italiana, e una "piccola minoranza" di ribelli e capi tribù decisa ad impedire tale giusto e naturale processo storico, che Baratieri individua nei cinegiornali del fascismo imperiale, si possa riscontrare pressoché intatto in molte odierne rappresentazioni delle guerre che l'"Occidente" combatte al di fuori dei suoi confini.

Il saggio di Simone Cinotto è dedicato a *Rocco e i suoi fratelli* di Luchino Visconti, un film che esplora la dicotomia modernità-tradizione attraverso il caso dell'emigrazione interna degli anni del *boom* e quindi di uno specifico modello di incontro tra cultura contadina e cultura industriale. Come altri intellettuali suoi contemporanei - tra tutti Pier Paolo Pasolini - Visconti guardava con scoramento all'appiattimento delle differenze culturali che avrebbe costituito l'inevitabile portato del mutamento di quegli anni della storia italiana, ma anche, con qualche speranza, all'espansione dei diritti che ne sarebbe forse seguita. La tensione tra queste due visioni del senso della storia viene risolta da Visconti con il ricorso al realismo, e in particolare alla realtà "oggettiva" delle fonti originali su cui egli e i suoi collaboratori costruirono la narrazione filmica di *Rocco*.

Questa visione storicistica della possibilità di scrivere storia in cinema si ritrova come scelta programmatica nell'opera del regista pisano Paolo Benvenuti, di cui tratta il saggio di Francesco Pezzini. Pezzini rileva come la comunicazione del passato nel cinema di Benvenuti muova da una doppia intenzionalità: dare voce e memoria a individui e gruppi marginali o oppressi, cui queste sono state negate dal potere, compreso quello costituito che amministra la violenza - come nel caso dei due ebrei condannati a morte nella Roma del settecento di *Confortorio*; e far discendere la narrazione da una metodologia "scientifica" di esegesi delle fonti. Si tratta di un approccio fortemente "d'autore", con implicazioni didattico-pedagogiche,

che trova il suo modello e precedente più vicino nel cinema di Roberto Rossellini.

È contro le forme dell'espressione artistica alto-modernista, rappresentata qui da autori come Visconti e Rossellini, che reagisce il postmodernismo, vedendo in esse il canone dominante - ma esangue - che occorre decostruire, parodizzare, scomporre. I saggi di Giulio Iacoli e Simona Porro discutono, in una chiave postmoderna, della crisi dell'autore come soggetto "forte", capace di esprimere un stile personale, unico e irripetibile, e del tracollo dei punti di vista unici nella rappresentazione del passato; della molteplicità delle possibili narrazioni / interpretazioni / significazioni nel discorso storico dei media.

Il lavoro di Giulio Iacoli focalizza tre diverse visioni dell'omicidio di John Fitzgerald Kennedy a Dallas. Quella di Oliver Stone, con *JFK*, è la rappresentazione più "moderna", giocata sull'indagine razional-scientifica da parte dell'eroe positivo giudice Jim Garrison del complotto ordito ai danni del Presidente, e proclive alla ri-creazione di una nuova, unitaria, prospettiva nazionale riguardo a quegli eventi. Scettica sull'esistenza di una verità e di una spiegazione, affidata all'interpolazione di testi eterogenei (in particolare i diari di Lee Harvey Oswald) e ricostruzione fantastica, e condotta su frequenti scarti tra vicenda collettiva e privato dei protagonisti, è invece quella di Don DeLillo (il romanzo *Libra*); mentre T.R. Uthco e il collettivo Ant Farm (*The Eternal Frame*) mettono in scena un *pastiche* metanarrativo, collazionando personaggi e situazioni della tragica parata presidenziale riconsiderati in chiave parodica, immagini pop, digressioni verso i margini dell'"evento". Nonostante le sostanziali differenze, sostiene Iacoli, nelle tre divergenti prospettive che focalizzano un unico scenario spazio-temporale - "Dallas, 22 novembre 1963" - si può apprezzare la comune volontà di rivisitazione critica del fatto storico; un rifiuto - non esente da pulsioni paranoiche - dei confini dell'evento così come selezionati e confezionati dalla "storiografia ufficiale", che è caratteristicamente postmoderno.

Nel contributo seguente, Simona Porro analizza le modalità di comunicazione del passato nel fumetto *Maus* di Art

Spiegelman, a sua volta mettendone in evidenza l'ispirazione postmoderna. Un primo importante elemento, in questo senso, è la scelta di una forma di espressione culturale "bassa" e di facile consumo come il fumetto per rappresentare la Shoah. Si tratta di una scelta diretta, anche in questo caso, dalla volontà di allontanarsi dalla "storiografia ufficiale" e dal "fattuale" e riesaminare la vicenda collettiva a partire dalla memoria e dalle sue successive rielaborazioni: in un incastro metanarrativo, uno dei personaggi di *Maus* è il padre di Spiegelman, che racconta all'alter ego dell'autore, Artie, la sua esperienza di deportato. Lontano da pretese di narrare l'inenarrabile, o anche soltanto da aspirazioni di oggettività, la storia della Shoah di *Maus* è - esplicitamente - il prodotto composto delle soggettività del testimone e dello storico/narratore e della relazione instaurata tra esse.

Ognuno degli ultimi due saggi della sezione prende in esame le caratteristiche della narrazione storica in un programma televisivo. Paolo Viganò analizza la trasmissione *Combat Film*, basata su filmati girati tra il 1943 e il 1945 dagli operatori al seguito delle truppe statunitensi in Italia. Viganò si sofferma sugli aspetti produttivi e spettacolari del programma, mostrando come questi abbiano inciso in maniera molto significativa sul discorso storiografico proposto al pubblico televisivo. Infatti, nota Viganò, le premesse e il contesto di quella fase centrale della storia nazionale, e lo stesso ruolo degli autori del materiale originale, gli americani, terminarono ampiamente sullo sfondo, per lasciare il campo - fuori e dentro la trasmissione - ad un confronto visceralmente politico, tutto orientato alle contingenze del presente. Anche in considerazione della svolta elettorale avvenuta nel 1994, la stessa data della prima messa in onda del programma, *Combat Film* appare così come l'approdo mediatico del processo di logoramento del "paradigma antifascista" che assegnava alla Resistenza la funzione di momento fondante dell'Italia repubblicana e democratica, e la sua sostituzione con un revisionismo affrettato che, dietro alle ragioni della conciliazione nazionale e alla richiesta di riequilibrio delle prospettive storiografiche, tendeva a met-

tere sullo stesso piano - e quindi a impoverire - le ragioni dell'uno e dell'altro campo.

Nel suo studio su *La grande storia* di Rai Tre dal 1997 al 2002, Rosario Forlenza individua a sua volta le linee formali e contenutistiche con cui il programma ha comunicato la storia del novecento. Nel loro complesso, gli elementi evidenziati da Forlenza nel caso di *La grande storia* costituiscono una specie di catalogo che attraversa trasversalmente molte rappresentazioni contemporanee della storia in televisione: la spettacolarizzazione; la ricerca dell'emozione / immedesimazione dello spettatore; l'enfasi sulla novità, la rarità, lo scioccante e il conturbante (come nel caso dell'interesse morboso per i "misteri" del nazismo magico); la semplificazione e la stereotipizzazione (ad esempio, l'insistenza sul cliché degli "italiani brava gente"); i salti cronologici nella narrazione; la decontestualizzazione della fonte dal suo ambito di produzione.

Significativamente, si tratta di aspetti che permangono sostanzialmente invariati in un programma, *La grande storia*, le cui puntate sono state scritte e realizzate da autori e consulenti diversi e che, pur prediligendo materie legate al fascismo, al nazismo e alla seconda guerra mondiale, ha coperto una considerevole varietà di temi e periodi storici.

La comunicazione del passato operata dai giornali è stata spesso liquidata come una forma minore e trascurabile di divulgazione storica, oppure come una non particolarmente sofisticata variante della "storia dei vincitori". Questa raccolta muove da altre premesse e offre un quadro piuttosto diversificato.

Luca Baldissara introduce la discussione offrendo un quadro esauriente e ricco di indicazioni di ricerca delle sfide metodologiche che attendono chi si accosta allo studio dei giornali come strumento di formazione dell'opinione pubblica e di comunicazione della storia. Facendo riferimento esplicito al caso italiano Baldissara pone l'accento sulla necessità di superare una lettura riduttivamente politica della storia narrata dalla stampa, per cogliere l'evoluzione del suo rapporto con il pubblico e del suo spazio nell'industria culturale.



Enrica Bricchetto offre un classico esempio del funzionamento della stampa nella propaganda di guerra di un regime autoritario: il "Corriere della Sera" come voce del bellicismo fascista. Il suo studio della maggiore testata italiana, che anche nei suoi anni più bui si avvale di giornalisti e intellettuali di prestigio e conserva una pluralità di stili, se non di opinioni, rivela che il disegno di "colonizzazione dell'immaginario" perseguito dal regime è svolto in questa sede in modo non banale, in particolare nell'approccio selettivo al passato recente dell'Italia liberale, con le sue sconfitte (Adua, Caporetto) e i suoi valori (l'arditismo).

Bénédicte Deschamps porta alla luce dinamiche assai diverse di comunicazione del passato attraverso la stampa. Per la comunità italo-americana il costante richiamo all'italianità di Colombo è utile prima a rivendicare l'accettazione della stessa nell'alveo della società americana, poi ad "inventare" una peculiarità italiana in positivo nell'ampio spettro multiculturale nazionale, ed infine a preservare la pericolante identità della comunità in quanto mito fondativo. Qui i giornali sono veicolo di un uso del passato con scopi identitari, praticato *dal basso*, e sostanzialmente estraneo agli indirizzi della ricerca storica.

Altri contributi evidenziano come il nesso tra *alto* e *basso* sia tutt'altro che lineare: i media e in particolare i giornali sono in grado di produrre autonomamente vulgate epistemologicamente deboli quanto efficaci nella costruzione di un "senso comune storico"; altre volte sono un luogo di negoziazione e incontro tra discorsi sul passato di varia provenienza, come hanno affermato - con implicazioni diverse - Marc Ferro e Peppino Ortoleva.

Marcello Vaudano sottolinea il ruolo della stampa locale nella polemica che ad inizio novecento divampò nel biellese in occasione del sesto centenario della morte dell'eretico Fra Dolcino (1307-1907). In un contesto di forte industrializzazione e crescente radicalizzazione politica, il movimento socialista si unì a settori della borghesia nel "culto laico" dell'eretico, mentre la Chiesa ribadì la vulgata cattolica che vedeva in Dolcino soprattutto un impostore incline alla violenza. Anche qui la stampa offre un quadro composito e si segnala come un vivace luogo di scontro tra usi del passato di segno opposto.

Spesso la carta stampata, prendendo lo spunto di un anniversario, tratta il passato in un'ottica fortemente presentista. È il caso anche del saggio di Federica Morelli sulla trattazione del quinto centenario della scoperta dell'America da parte di *Le Monde* e di *El País*, con il caso degli Stati Uniti ad offrire, sullo sfondo, un significativo termine di paragone. L'interpretazione spagnola del 1492 come "incontro" e l'enfasi francese sull'idea di "meticcaggio" tra Europa e Americhe, entrambi assai contrastanti con i contenuti del dibattito nord-americano, evidenziano il ruolo della stampa come luogo di sintesi tra tendenze del mondo della ricerca e interessi nazionali in fase di ridefinizione dopo la fine della guerra fredda.

Analogamente, ma con toni più critici, Andrea Sangiovanni ricostruisce la riscrittura della storia italiana - ed in particolare la reinterpretazione del nodo fascismo / antifascismo - operata dalla destra tra anni ottanta e novanta, e mette in rilievo come nelle pagine dei quotidiani convergano esigenze politiche di corto respiro e tendenze "revisionistiche" di provenienza accademica. Autori di questa sintesi sono prevalentemente divulgatori che si autodefiniscono "storici della gente" e si rivolgono direttamente ai lettori trasformando la comunicazione del passato in "notizia", o peggio in *scoop* storiografico, contribuendo a delineare un nuovo senso comune storico. Tuttavia la stampa è anche il veicolo di visioni del passato che si sviluppano in modo del tutto indipendente dalla storiografia. Marco Mariano prende in considerazione il settimanale *Oggi* come "costruttore di memoria" negli anni cinquanta. Qui lo sguardo retrospettivo sulla presenza delle truppe americane in Italia durante la seconda guerra mondiale si intreccia con la ricezione dell'*American way of life*: ne scaturisce una "visione dell'America" improntata a un risentimento autarchico e nazionalista che difficilmente trovava espressione nell'accademia e nella retorica ufficiale.

I manuali di storia, sorta di braccio pedagogico dello stato nazionale, sono invece un luogo riconosciuto, uno strumento classico di comunicazione del passato e di pratica dell'uso pubblico della storia. La relazione introduttiva di Giuliano Procacci fornisce un quadro di ampio respiro del rapporto tra stato, vec-

chi e nuovi nazionalismi e insegnamento della storia, soffermandosi in particolare sul modo in cui la crisi dello stato nazionale e gli effetti della fine della guerra fredda abbiano innestato nella manualistica una moltiplicazione delle narrazioni, spesso volte a "inventare" tradizioni nazionali e / o etniche.

Naturalmente, queste pratiche hanno radici antiche. Filippo Chiocchetti mostra come, soprattutto nei primi decenni dell'Italia liberale, una "pedagogia nazionale" fortemente impegnata a contribuire a "fare gli italiani" assunse l'obiettivo di ricostruire a ritroso la continuità della storia nazionale. In questo quadro si segnala il nodo problematico della trattazione dell'età comunale, vista come precedente storico da cui far discendere l'Italia risorgimentale. Nei decenni successivi questa pedagogia nazional-liberale venne soppiantata da quella autoritaria del regime fascista. Secondo Elena Migani, il cui studio si basa sui manuali per licei pubblicati tra il 1923 e il 1942, alla base di questo progetto educativo vi è un obiettivo antropologico: la creazione dell'"uomo nuovo". Ma l'esito del progetto, attuato grazie alla scuola scaturita dalla riforma gentiliana, è sì fortemente politico: il passaggio da una prospettiva pedagogica basata sull'istruzione ad un'altra basata sull'educazione conduce ad una selezione dei temi dei manuali strettamente funzionale al progetto autoritario del regime. Quindi i manuali di storia, se spesso sono stati il veicolo di aspirazioni nazionali in via di realizzazione, sono stati anche vittime di conflitti che hanno generato una forte politicizzazione della storia e della memoria. È il caso del conflitto israelo-palestinese, trattato da Vincenzo Pinto con una strumentazione di derivazione postmodernista. Qui la manualistica è schiacciata dal "fardello del passato", che rende per ora irrealistica l'idea di una visione condivisa del passato e in alcuni casi riduce i libri di testo a portatori di un "messaggio autogiustificativo".

La didattica della storia non è una mera cassa di risonanza delle vicende degli stati. Risente da sempre degli indirizzi della ricerca - seppure con percorsi non sempre lineari - e più recentemente è stata investita dalla mutazione introdotta dalle nuove tecnologie della comunicazione. Il saggio di Gianfranco

Bandini offre un quadro in chiave comparata dell'impatto delle tecnologie dell'informazione e della comunicazione e sottolinea la doppia valenza del rapporto tra queste ed il manuale tradizionale (da un lato come sterminato deposito di fonti primarie, dall'altro come accesso ad un insegnamento multimediale e partecipato). È un rapporto che impone capacità di valutazione critica delle fonti *on line* e al contempo può dischiudere potenzialità ancora piuttosto inesplorate in Italia.

#### Note

1 Per una rassegna, K. Jenkins (edited by), *The Postmodern History Reader*, London, Routledge, 1997.

2 G. Ricuperati, "La crisi dei modelli epistemologici «forti» in storiografia", in P. Rossi (a cura di), *La storiografia contemporanea: indirizzi e problemi*, Milano, Il Saggiatore, 1987.

3 L. Stone, "The Revival of Narrative: Reflections on a New Old history", *Past and Present*, 85, novembre 1979, pp. 3-24.

4 E. Hobsbawm, *De Historia*, Milano, Rizzoli, 1997.

5 T. Bender, "Wholes and Parts: The Need for a Synthesis in American History", *Journal of American History*, 81, 1994, pp. 992-1003.

6 E. Foner, *The Story of American Freedom*, New York, W.W Norton & Company, 1998.

7 N. Gallerano, "Storia e uso pubblico della storia", in Id. (a cura di), *L'uso pubblico della storia*, Milano, Angeli, 1995.

8 *Ibid.*, p. 22.

9 A.M. Schlesinger Jr., "The Statistical Soldier", *Partisan Review*, August 1949.

10 P. Ortoleva, "Storia e mass media", in N. Gallerano, *op. cit.*, pp. 66-67.

11 *Ibid.*, pp. 65-66.

12 P. Novick, *That Noble Dream: The «Objectivity Question» and the American Historical Profession*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, p. 471.

13 Ortoleva, *op. cit.*, p. 75.

14 R. Bodei, "Fine delle filosofie della storia?", in N. Gallerano (a cura di), *L'uso pubblico della storia*, Milano, Angeli, 1995, p. 33.

15 G. De Luna, *La passione e la ragione: fonti e metodi dello storico contemporaneo*, Firenze, La Nuova Italia, 2001, p. 74.

16 N. Gallerano, *op. cit.*, p. 21.

17 R. Samuel, *Theatres of Memory. Vol. I: Past and Present in Contemporary Culture*, London, Verso, 1994.

18 P. Ortoleva, *op. cit.*, p. 77.

- 19 D. Lowenthal, *The Past Is a Foreign Country*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.
- 20 R. Bodei, *op.cit.*, pp. 39-41.
- 21 G. De Luna, *op.cit.*, pp. 78-80.
- 22 R. Samuel, *op.cit.*, p. 158.
- 23 Sull'heritage si vedano R. Hewison, *The Heritage Industry*, London, Methuen, 1987 e J. Urry, *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*, London, Sage, 1990, pp. 104-134. Una trattazione generale di parchi e ambienti a tema è in M. Gottdiener, *The Theming of America: American Dreams, Media Fantasies, and Themed Environments*, Boulder, CO, Westview Press, 2001.
- 24 D. Harvey, *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, London, Basil Blackwell, 1989.
- 25 F. Jameson, "Postmodernism and Consumer Society", in H. Foster (edited by), *The Anti-Aesthetic: Essay on Postmodern Culture*, New York, The New Press, 2002, pp. 127-144.
- 26 F. Jameson, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, London, Verso, 1991.
- 27 G. De Luna, *op.cit.*, p. 72.
- 28 <http://www.h-net.org/~itam/>.
- 29 G. De Luna, *op.cit.*, pp. 80-101.
- 30 G.B. Nash, C. Crabtree, R.E. Dunn, *History on Trial: Culture Wars and the Teaching of the Past*, New York, Knopf, 1998.
- 31 N. Klein, *No Logo: No Space, No Choice, No Jobs: Taking Aim at the Brand Bullies*, London, Flamingo, 2000.
- 32 S. Ewen, *All Consuming Images: The Politics of Style in Contemporary Culture*, New York, Basic Books, 1988, pp. 248, 257-258.
- 33 F. Jameson, "Nostalgia for the Present", *South Atlantic Quarterly*, 88, 2, Spring 1989, pp. 517-537.
- 34 A. Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, p. 30.
- 35 G. De Luna, *op.cit.*, p. 81; Nicola Gallerano, *op.cit.*, p. 32.
- 36 D. Harvey, *op.cit.*, pp. 329-330.
- 37 D. Lowenthal, *op.cit.*, p. XVII.