



HISTORIA MAGISTRA. Rivista di storia critica

Direttore: **Angelo d'Orsi** (Università di Torino).

Consiglio di Direzione: **Pietro Adamo** (Università di Torino), **Gian Mario Bravo** (Università di Torino), **Silvia Giorcelli** (Università di Torino), **Giuseppe Sergi** (Università di Torino).

Coordinamento: **Francesca Chiarotto**.

Comitato Scientifico nazionale: **Francesco Aqueci** (Università di Messina), **Carmen Betti** (Università di Firenze), **Piero Bevilacqua** (Università Sapienza, Roma), **Giuseppe Cacciatore** (Università di Napoli, Federico II), **Francesco Coniglione** (Università di Catania), **Alessandra Dino** (Università di Palermo), **Paolo Favilli** (Università di Genova), **Vitantonio Gioia** (Università del Salento), **Fabio Minazzi** (Università dell'Insubria, Varese), **Guido Panico** (Università di Salerno), **Francesco Pitocco** (Università Sapienza, Roma), **Luigi Punzo** (Università di Cassino), **Edoardo Salzano** (IUAV, Venezia), **Daniela Saresella** (Università di Milano), **Pasquale Voza** (Università di Bari).

Comitato Scientifico internazionale: **Ruth Ben Ghiat** (New York University), **Margarita Ledo** (Universidad de Valladolid), **Antonis Liakos** (Università Nazionale Capodistriana di Atene), **Gilles Pécout** (Ecole Normale Supérieure, Paris), **Carlos Petit** (Universidad de Huelva), **José Enrique Ruiz-Domènec** (Universidad Autònoma de Barcelona), **Georges Saro** (Université Paris III, Sorbonne Nouvelle), **Pierre Serna** (Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne), **Anna Tylusińska-Kowalska** (Università di Varsavia), **Cosimo Zene** (SOAS, University of London).

Redazione Centrale (Torino): **Cristina Accornero**, **Marco Albeltarò**, **Roberto Alciati**, **Lorena Barale**, **Francesca Chiarotto**, **Luca Di Bari**, **Andrea Ferrero**, **Daniela Marendino**, **Gualtiero Marini**, **Alessandro Maurini**, **Marina Penasso**, **Elena Schembri**, **Vincenzo Sorella**.

Segreteria di Redazione: **Francesca Chiarotto** (Responsabile), **Cristina Accornero**.

Redazione Bari: **Antonia Lovecchio**, **Laura Mitarotondo** (Segreteria), **Vito Santoro**, **Alessandra Spadino**.

Redazione Firenze: **Giulia Bassi**, **Edoardo Caterina**, **Isabella Gagliardi**, **Chiara Musarra**, **Maurizio Pagano** (Segreteria), **Eva Pavone**, **Federico Tomasello**.

Redazione Milano: **Alice Crisanti**, **Ciro Dovizio**, **Anna Ferrando** (Segreteria), **Aldo Giannuli**, **Eugenio Leucci**, **Monica Macchi**, **Laura Maino**, **Elisabetta Rossi Berarducci Vives**, **Paolo Zanini**.

Redazione Perugia: **Sara Alimenti** (Segreteria), **Monia Andreani**, **Monica Busti**, **Salvatore Cingari**, **Maria Chiara Locchi**, **Daniele Parbuono**, **Bianca Pedace**, **Siriana Sgavicchia**.

Redazione Roma: **Manfredi Alberti**, **Luigi Ambrosi**, **Cristina Badon**, **Piero Bevilacqua**, **Roberta Biasillo** (Segreteria), **Luigi Cappelli**, **Laura Di Fabio**, **Marco Di Maggio**, **Alexander Höbel**, **Saverio Luzzi**, **Luigi Punzo**, **Flavio Silvestrini**, **Sara Sappino**, **Gregorio Sorgonà**.

Tutti gli articoli pubblicati vengono valutati dalla Direzione, dalla Redazione e da almeno due referee anonimi (peer-reviewed)

Sede: presso Dipartimento di Studi Storici - Università di Torino - via S. Ottavio, 20 - 10124 Torino - tel. +39 011/6703117 - fax +39 011/7609698

Contatti:

Direzione: direzione@historiamagistra.it; Coordinamento e Segreteria: segreteria@historiamagistra.it

Associazione Historia Magistra: info@historiamagistra.it

Redazione centrale (Torino): redazionehmtorino@gmail.com

Redazioni locali: Roma: redazione-roma@historiamagistra.it; Bari: redazionehmbari@gmail.com; Firenze: redazionehmfirenze@gmail.com; Perugia: redazionehmperugia@gmail.com; Milano: redazionehmmilano@gmail.com

«Historia Magistra» è parte di un progetto editoriale che comprende anche il sito www.historiamagistra.it e la collana BHM (Biblioteca di Historia Magistra), edita da Accademia University Press, Torino (www.accademia.it)

Le norme redazionali sono reperibili sui siti www.francoangeli.it e www.historiamagistra.it

Il logo di Historia Magistra è di ADR SISTEMI

Il progetto grafico di copertina è di Elena Pellegrini

Impaginazione di Imagine

Redazione, amministrazione, distribuzione

FrancoAngeli srl - viale Monza, 106 - 20127 Milano - tel. 02/2837141

Ufficio abbonamenti: fax 02/2895762, e-mail: riviste@francoangeli.it

www.francoangeli.it

Coordinamento editoriale: **Anna Buccinotti** (buccinotti@francoangeli.it)

Abbonamenti







Canoni cartacei 2015. Privati: Italia € 48,50, estero € 72,50, online € 41,00. Enti e Biblioteche: Italia € 69,50, estero € 90,00, online € 69,50.









Il pagamento potrà essere effettuato tramite bonifico bancario (IBAN IT94J030690953010000001933) o con carta di credito. Per maggiori informazioni contattare il nostro Ufficio Riviste (02/2837141) anche via email (riviste@francoangeli.it). *L'abbonamento verrà attivato non appena giunta la notifica dell'avvenuto pagamento del canone.*

Autorizzazione del Tribunale di Milano n. 71 del 20 febbraio 2009 - Quadrimestrale - Direttore responsabile: Angelo d'Orsi - Poste Italiane spa - Sped. in Abb. Post. - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1, DCB Milano - Copyright 2015 by FrancoAngeli srl - Stampa: Digital Print Service srl - sede legale: via dell'Annunziata 27, 20121 Milano; sedi operative: via Torricelli 9, 20090 Segrate (MI) e via Merano 18, 20127 Milano

Il quadrimestre 2015 - Finito di stampare nel mese di settembre 2015

SOMMARIO

-  **Editoriale**
Alla eterna ricerca della «buona scuola»,
Carmen Betti 7
-  **In corsivo**
Quando il pregiudizio ideologico si associa al
pressapochismo. Menzogne e scempiaggini sul
PCI e la polizia segreta fascista, Fabio Vander 12
-  **Tra Storia e Politica**
Morte di un'organizzazione «rivoluzionaria».
La dissoluzione di Lotta Continua a Torino
nel 1976-'77, Alberto Pantaloni 18
-  **Lessico**
Rivoluzione, una parola ancora attuale?,
Angelo d'Orsi 35
-  **Lavori in corso**
La «democrazia progressiva» nell'elaborazione
del Partito Comunista Italiano,
Alexander Höbel 57
- Sedentarizzazione e «diritto al nomadismo».*
La genesi dei campi nomadi in Italia,
Giovanni Picker 73
-  **Ex cathedra**
Come insegnare storia a bambini e adolescenti.
Qualche modesta proposta, Lando Landi 85

	Documenti per la storia del tempo presente <i>L'attacco dei cloni. TTIP, CETA, TISA e TPP. I trattati di commercio dell'Impero,</i> Daniela Marendino	93
	Incontri <i>Le parole delle donne. Il regista Leil Zahra presenta Words of Women,</i> a cura di Monica Macchi	98
	La cassetta degli strumenti <i>Fare ricerca al di fuori dell'Accademia. Un documentario storico su Furio Jesi,</i> Carlo Trombino	107
	In rete <i>Cinecensura. 100 anni di revisione cinematografica in Italia,</i> Marina Penasso	117
	Esperienze <i>Il Max Weber Kolleg di Erfurt, ovvero come si possa fare ricerca (vera) con soldi pubblici,</i> Roberto Alciati	120
	Storie di carta <i>Vita di una brigantessa, tra finzione letteraria e racconto storico,</i> Guido Panico	126
	Piccolo e Grande schermo <i>"... Torneranno i prati": sconfitti due volte gli anonimi fanti di Olmi,</i> Marco Di Giovanni	137
	Fermalibri <i>Luoghi comuni e nuove verità sulle mafie,</i> Alessandro Colletti, Felia Allum	142
	<i>Schede</i> <i>Opere di</i> Enrico Tuccinardi-Salvatore Mazzariello, (Marco Scavino), Marco Fraquelli (Elia Rosati), Francesco Torchiani (Anna Ferrando), Ben Urwand (Alfonso Venturini), Paolo Soddu (Francesca Belviso), Angelo Del Boca (Marco Albeltaro), Albertina	

Vittoria (Francesca Chiarotto), Giuseppe Berta
(Saverio Luzzi), Carla Ponterio-Rita Sanlorenzo
(Dora Marucco), Giorgio Galli (Elena Schembri) 151



Raccolta carta

Quando il rigore è un optional,
Nicola Perugini 161



Buone e cattive notizie

*San Francesco ritrovato. La scoperta di Jacques
Dalarun,* Antonio Montefusco 165

*Dalla biblioteca all'ipermercato. Una parabola
italiana,* Sergio Pace 168



L'angolo di Aristarco

L'archivio è mio! 173

Gli Autori 176

Le rubriche della rivista

I) Editoriale

Un tema di attualità, tratto dalla storiografia, o dai problemi culturali e politici, che esprime la “linea” della rivista.

II) In corsivo

Interventi suggeriti dalla discussione scientifica, culturale e politica. Perlopiù scritti brevi e incisivi, anche a carattere polemico.

III) Tra Storia e Politica

Saggi capaci di muoversi sul filo che congiunge e separa l'attività storiografica da quella politica, con una particolare attenzione alla dimensione pubblica e civile della storia.

IV) Lessico

Parole chiave dell'universo storico-politico, ripercorse in chiave di storia delle parole e delle idee, in relazione ai contesti e alle epoche, nella convinzione che la pulizia lessicale e concettuale sia base di ogni lavoro scientifico.

V) Osservatorio (UPS)

Un catalogo aggiornato delle diverse forme di uso (e abuso) politico della Storia (UPS).

VI) Lavori in corso

Anticipazioni di ricerche in corso, saggi scritti appositamente per la Rivista che spaziano su tematiche, aree ed epoche diverse, uniti dal bisogno di porre domande nuove anche su temi già affrontati dalla storiografia, e di suggerire, eventualmente, nuove ipotesi di ricerca.

VII) Ex cathedra

Il mondo della scuola, di ogni suo ordine e grado, fino all'università: problemi strutturali, questioni didattiche, le politiche scolastiche, i testi e i programmi, la comparazione fra i diversi sistemi a livello internazionale.

VIII) Documenti per la storia del tempo presente

Testi di varia natura (testimonianze orali, documenti visivi, fonti tratte dalla Rete), presentati e commentati, in grado di documentare i diversi aspetti del nostro tempo (sociale, politica, culturale).

IX) Incontri

DIALOGHI con studiosi/e delle discipline storico-sociali, specialmente delle generazioni più anziane, ma anche testimoni del tempo (scrittori, artisti, militanti, scienziati, tecnici).

X) La cassetta degli strumenti

I problemi e gli strumenti della ricerca storica (metodo e teoria), il dibattito storiografico.

XI) In rete

I siti web, vagliati criticamente, per fornire informazioni e suggerimenti – in positivo e in negativo – a chi faccia ricerca.

XII) Esperienze

Resoconti di esperienze negli archivi, nelle biblioteche e sul campo, per narrare le “avventure” della ricerca; ma anche resoconti di esperienze didattiche, di viaggi di lavoro, di studio, di milizia civile.

XIII) Storie di carta

Il rapporto tra letteratura e storia, tra narrazione storiografica e narrazione di “finzione”, nella produzione contemporanea o di epoche passate; rivisitazioni critiche della figura e dell'opera di letterati.

XIV) Piccolo e Grande Schermo

La storia al cinema, in tv, alla radio e a teatro.

XV) Fermalibri

A) *Recensioni*

Libri su cui fermare l'attenzione: da leggere e da discutere.

B) *Schede*

Libri comunque degni di interesse.

C) *Produzione propria*

Regesto aggiornato delle pubblicazioni più recenti dei componenti del gruppo di lavoro della Rivista.

XVI) Raccolta carta

Il peggio della produzione (pseudo)storica: libri inutili, o addirittura dannosi, per la loro mancanza dei requisiti minimi di serietà scientifica.

XVII) Buone & Cattive Notizie

L'apertura o la chiusura di biblioteche e archivi, la fondazione o la morte di riviste, la legislazione attinente la ricerca, lo stato delle edizioni nazionali e delle grandi imprese editoriali, le vicissitudini di enti culturali e centri studio “a rischio”.

XVIII) L'angolo di Aristarco

Aristarco Scannabue (pseudonimo che riprende quello celebre di Giuseppe Baretta su «La Frusta Letteraria») prende di mira la società intellettuale, con le sue nerbate.



FARE RICERCA AL DI FUORI DELL'ACCADEMIA. UN DOCUMENTARIO STORICO SU FURIO JESI

Carlo Trombino

Since September 2014 I am engaged in a multimedia research project focused on the life and works of Furio Jesi; in this article I will discuss the genesis of my research and methodological consequences arising from my choice of doing research outside of academic institutions. Assuming that the oral history in the Digital Age should not be deprived of the use of video as an investigative historiography tool, I will then try to explain how the work of the documentarian is often intertwined with that of the historian. Hence I will describe how Public History is inevitably linked to a form of private funding different from traditional Academics. In this sense I will describe my research project in the light of the radical changes that have occurred in recent decades in the Italian University system and I will try to draw an approach to research that can be carried out outside of the Academy.

Key words: Public History, Oral History, Furio Jesi, Documentary, Digital Humanities, Transmediality.

Parole chiave: Public History, Documentario, Furio Jesi, Storia Orale, Digital Humanities, Transmedialità.

Già negli anni Settanta, Emmanuel Leroy Ladurie, a proposito della storia quantitativa proposta dalle «Annales», affermava che «la storia del futuro o sarà col computer o non sarà»¹; un punto di vista simile era esposto da Michel de Certeau quando scriveva che il computer ha assunto il ruolo

di nuovo Sovrano, cui tutti gli studiosi devono rendere omaggio nei loro studi come un tempo si faceva coi nobili mecenati². Ad oggi penso si possa aggiungere che è il video a essere il nuovo sovrano cui lo storico è costretto a rendere omaggio. Nell'era di Youtube, dei *book trailers* e, specular-

1. E. LE ROY LADURIE, *La révolution quantitative et les historiens français: bilan d'une génération, 1932-1968*, in Id., *Le territoire de l'historien*, Gallimard, Paris 1973, pp. 15-22.

2. Cfr. M. DE CERTEAU, *Storia e psicanalisi. Tra scienza e finzione*, Bollati Boringhieri, Torino 2006.

mente, della proliferazione di supporti in grado di riprendere la realtà (la cosiddetta “coazione a riprendere” per usare la battuta del documentarista Lorenzo Hendel) il racconto storiografico prende sempre più spesso la via del video. Fin dagli albori della televisione si è utilizzato l’audiovisivo per scopi didattici e divulgativi, ma la situazione odierna è talmente diversa da richiedere una riflessione più accurata.

Proverò ad affrontare il rapporto fra scienze storiche e supporti audiovisivi raccontando la ragione della ricerca multimediale sulla figura di Furio Jesi, al cui centro si troverà il documentario *Furio Jesi. Man from Utopia*.

Filmare la storia orale

La storia orale è certamente uno dei filoni più importanti del lavoro dei contemporaneisti, ma la formula-intervista non è appannaggio esclusivo degli storici: essa viene sfruttata pienamente anche da studiosi di altre discipline, sociologi, antropologi, psicologi, geografi ecc. Il mutamento tecnologico permette oggi di poter riprendere e montare una testimonianza orale con mezzi economici e di semplice utilizzo; sono lontani i tempi in cui musicologi come Lomax o Carpitella, o antropologi come De Martino erano costretti a trasportare

pesanti e costose apparecchiature per salvare le testimonianze delle popolazioni contadine. Oggi è quasi più semplice fare un video che registrare una sola testimonianza orale.

Oltre al fattore tecnico-economico, la possibilità di filmare una testimonianza orale incide da un punto di vista qualitativo sulla ricerca. Ce ne dà conferma diretta il lavoro di Dario Davì, dottore di ricerca in Pubbliche relazioni presso l’Università di Palermo. La sua ricerca³, consistette in una serie di interviste ai *Diversity Manager* di alcune fra le maggiori aziende italiane (Barilla, Eataly, Alitalia, ecc.) riguardanti il loro rapporto con quel segmento di mercato composto da consumatori dichiaratamente omosessuali. Davì ha registrato i colloqui senza avvalersi delle riprese video, ma ha confermato che la presenza di una videocamera sarebbe stata in grado di testimoniare tutti quei segnali non verbali che hanno caratterizzato le risposte alle domande sugli argomenti più controversi.

Ho citato questo esempio di ricerca non storiografica per segnalare fino a che punto sia necessario interrogarsi sul rapporto fra immagini e storia orale. A tal proposito va citato un articolo, che fin dal titolo mostra un’attenzione particolare agli aspetti che qui si stanno affrontando: *See what I’m saying? Adding Visual to Oral History*.

3. Una parte dei risultati della ricerca è stata pubblicata all’interno del volume collettivo curato da C. RINALDI, *La violenza normalizzata*, Edizioni Kaplan, Torino 2013.



Nel pomeriggio in cui abbiamo svolto l'intervista sulla sua vita, il 18 Maggio 2005, Chris era appena ritornato dall'ospedale ed era attaccato alla flebo, e nonostante ciò gesticolava enfaticamente mentre parlava. L'inflessione e la modulazione della sua voce ancora forte era accompagnato dal movimento coordinato delle sue caratteristiche sopracciglia setose e da braccia innaturalmente magre, dal socchiudersi dei suoi occhi ancora vibranti e dallo scuotersi espressivo delle sue spalle ormai ossute.

L'intervista era ricca di dettagli e particolari, le sue parole erano ben ponderate. La sua voglia di vivere veniva fuori dalla trascrizione dell'intervista, ed essere in grado di ascoltare la cadenza e il ritmo della sua voce su nastro aggiungeva un elemento sensoriale che caricava di emozione la sua voce. Ma è stata la assoluta fisicità delle sue risposte raccolte con la telecamera che rende l'intervista sulla sua vita così toccante⁴.

Come si può constatare, l'elemento visivo aggiunge alla storia orale qualcosa che andrebbe perduto nella sola trascrizione dell'intervista raccolta con un registratore audio. Kathleen Ryan dell'Università di Boulder, Colorado, cita uno dei maggiori esponenti della storia orale in Italia, Alessandro Portelli, per dire che

la trascrizione di una fonte orale presenta problemi per ciò che riguarda la traduzione e l'interpretazione: il tono di voce che indicava risate, tristezza, o sarcasmo scompare nell'artefatto testuale che è la trascrizione.

Una trasposizione multimediale della storia orale è un altro modo per superare questo divario. Mostrare l'intervista e fare ascoltare la viva voce del narratore evita i problemi di traduzione riscontrabili in un testo scritto. Tale soluzione offre una performance auditiva e visiva di significativa utilità per chi si serve della storia orale. Il progetto multimediale, a seconda del formato, può offrire ulteriori strumenti in grado di aiutare il pubblico della storia orale a capire meglio il racconto e a visualizzarlo con maggior precisione nella propria testa. Foto private, film, ricordi e, ovviamente, *film e foto realizzate in maniera professionale non sostituiscono l'analisi accademica tradizionale, ma piuttosto la arricchiscono*: costituiscono una potente opportunità aggiuntiva per fare sì che la storia narrata diventi parte della *memoire involontarie*, ovvero quelle storie che trovano posto nel nostro cervello e creano i ricordi⁵.

In questo passaggio viene chiarito il rapporto fra storia orale ed elemento visuale/filmico: l'approccio multimediale non sostituisce la storia orale, ma la ingloba e la rende più ricca di

4. K. ISHIZUKA, R. NAKAMURA, *See what I'm saying? Adding visual to oral history*, in T. BARNETT, C. NORIEGA (a cura di) *Oral History and Communities of Color*, UCLA Chicano Studies Research Center Press, Los Angeles 2013.

5. K. RYAN, *Augmenting the Voice of Oral History. One Step Beyond the Screen and Web*, in «Words and Silence», Vol 6, 2012.

particolari, e colma in gran parte il *gap* che si manifesta ogniqualvolta un racconto orale prende la forma scritta.

Sulla base di tali prospettive, il lavoro su Furio Jesi si spinge nella direzione auspicata da Kathleen Ryan: non si tratta solo di un video dell'intervista, ma di un vero e proprio documentario, corredato di immagini che non si limitano all'*adding visual to oral history*, e che quindi al di là del documentare le espressioni del viso e la gestualità degli intervistati si propone di realizzare un vero e proprio film frutto di scelte estetiche e artistiche che si aggiungono alla ricerca scientifica vera e propria.

Il documentarista come storico e lo storico come documentarista

Negli ultimi decenni l'utilizzo dell'audiovisivo come strumento storiografico ha trovato sempre maggiore spazio; basti pensare che esistono attualmente ben due canali televisivi esclusivamente dedicati alla storia: RaiStoria e History Channel. Si tratta di televisioni commerciali che in quest'ottica devono proporre al pubblico prodotti storicamente attendibili, ma comunque "appetibili" agli *sponsor*. Pur avvalendosi della collaborazione di professionisti di fama, il documentario storico viene quindi solo marginalmente creato dagli storici; piuttosto, sono registi e sceneggiatori, i professionisti del cinema,

della televisione e dei *media* a occuparsi della narrazione storiografica attraverso le immagini, e in special modo attraverso la forma del cinema documentario. C'è tuttavia da sottolineare che il lavoro di un documentarista in quanto tale spesso si avvicina in maniera impressionante alla metodologia di ricerca storica tradizionale e, pur con una committenza totalmente differente, tenta di usare il mezzo-documentario come strumento di racconto storiografico rigoroso. Vediamo ad esempio cosa scrive il documentarista Lorenzo Hendel riguardo il suo film per la tv su Pio La Torre:

In occasione del venticinquesimo anniversario della morte di Pio La Torre mi venne richiesto un documentario che raccontasse la sua vita, non tanto dando rilievo agli anni in cui era parlamentare ed estensore poi della legge contro la mafia, quanto agli anni giovanili, in cui militava nel pci appena costituito in Sicilia e dirigeva le lotte contadine, prima, e quelle operaie, poi, come segretario della CGIL a Palermo.

Svolgo una ricerca ossessiva, durata mesi e mesi. Studio con attenzione migliaia di fascicoli depositati all'Istituto Gramsci di Palermo, setaccio a tappeto tutti gli archivi fotografici di Palermo, contatto tutti quelli che avevano militato con lui nella giovinezza ed erano poi stati dimenticati via via che lui diventava importante. Mettendo insieme i documenti del tempo, giornali, lettere, appunti scritti a mano, documenti sindacali e politici,



volantini, telegrammi e fotografie, filmati dell'Istituto Luce, ricostruisco sequenze fortemente impregnate dallo spirito di quegli anni ed esaltanti, anche nella loro composizione materiale, uno straordinario "profumo di tempo".

Insieme, e come contrappunto umano di grande vitalità, ricostruisco sequenze su determinati episodi di quegli anni, raccontati con grande freschezza da quelli che gli erano accanto. Non sono mai interviste a esperti, ma sempre testimonianze di vita, raccontate con incredibile passione, dove determinati eventi diventano vivi e attuali come se stessero accadendo in questo momento.

Un legame in qualche modo "narrante" è la figura di uno storico che però non parla da storico, e fa una cosa che sta a metà tra l'intervista e la testimonianza: grande amico di Pio e siciliano anche lui, ricostruisce i nessi storici e il "macrocontesto" così come li aveva vissuti insieme a Pio, e con l'affetto personale e vivo di un amico fraterno.

La relazione "dinamica" col materiale di repertorio cinematografico è una grande chiave per dare una struttura narrativa al documentario storico, come risulta dai lavori di altri *filmmaker*⁶.

Naturalmente, i fini e gli strumenti di lavoro di un documentarista sono totalmente diversi da quelli di uno

storico, ma come si è letto si possono individuare anche delle vistose somiglianze metodologiche; ad esempio, i «mesi e mesi di ossessiva ricerca negli archivi», o le interviste raccolte fra i testimoni dell'epoca. D'altro canto uno storico non dovrebbe avere eccessivo interesse riguardo alla "freschezza" delle testimonianze o al "legame emotivo" con il lettore/spettatore.

Proprio in questo snodo possiamo trovare una fondamentale questione del rapporto fra scienze storiche e cinema documentario: il difficile equilibrio tra scelte artistiche ed esigenze scientifiche, tra forma epica e forma-saggio, tra scelte commerciali e rigore accademico.

La committenza privata (in questo caso delle televisioni commerciali o di *broadcasting* pubblico) è uno dei punti fermi di ciò che viene definita *Public History*: Serge Noiret, tra i più attenti studiosi di *Digital e Public History*, ha partecipato a seminari sull'argomento⁷ assieme a studiosi di livello internazionale, in eventi sponsorizzati nientemeno che da History Channel: non sorprende che una televisione dall'*audience* globale, che si "nutre" di storia e si avvale della fondamentale collaborazione di professionisti, sup-

6. L. HENDEL, *Drammaturgia del cinema documentario*, Dino Audino Editore, Roma 2014, pp. 24-25.

7. Nello specifico mi riferisco al Meeting della NCPH (National Council for Public History) svoltosi ad Ottawa nel 2013, il cui programma è consultabile al link <http://ncph.org/cms/wp-content/uploads/2013-Annual-Meeting-Program-Web.pdf>.

porti dibattiti accademici sulla *Public History*, sulla storia per il grande pubblico. Assistiamo quindi ad una interazione tra storici preparati e innovativi e una società di produzione televisiva che troppo spesso si lascia andare a ricostruzioni fantasiose per non dire paranoiche dei fatti storici: uno dei documentari più visti nella *homepage* del sito italiano di History è intitolato *Enigmi Alieni*.

Non bisogna comunque scandalizzarsi: è fisiologico che la forte crisi economica del mondo universitario italiano, soprattutto nel settore delle scienze umane, vada a incidere sul lavoro dello storico, sulle somme destinate alla ricerca e quindi sulla necessità di instaurare un rapporto con una committenza diversa rispetto al passato, nello specifico l'industria dell'intrattenimento digitale.

History non è l'unico grande canale che si avvale del lavoro di storici professionisti per offrire prodotti di alto livello tecnico: la televisione negli ultimi anni ha perso telespettatori tra i più giovani a favore di Internet e dei videogiochi, e proprio da quest'ultimo ambiente provengono alcune novità interessanti, specialmente per ciò che riguarda il rapporto tra discipline storiche, mercato, committenza e scelte artistiche.

Assassin's Creed: "Il più grande libro di storia mai realizzato"⁸

Assassin's Creed è una serie di videogiochi sviluppati dalla casa di produzione Ubisoft incentrata sulle vicende di una genia di assassini che si trovano a combattere in ambienti storici: la Venezia rinascimentale, la Parigi giacobina, la Boston della Rivoluzione Americana. Tutti gli scenari sono stati ricostruiti in maniera il più possibile fedele alla realtà storica, e per farlo la multinazionale del *gaming* ha assoldato professionisti laureati in università canadesi. Questo è un classico esempio di come il lavoro dello storico possa aprirsi al grande pubblico e trovare finanziamenti per ricerche il cui scopo non è però quello della ricerca scientifica, ma quello del profitto; ciò non toglie che l'industria del divertimento abbia bisogno delle *skills* degli storici professionisti per realizzare prodotti di alto livello. Vediamo come Maxime Durand, lo storico canadese assunto dalla Ubisoft per coordinare il lavoro di ricerca per lo sviluppo del gioco, parla della raccolta delle fonti e del metodo con cui ha deciso di procedere:

Effettivamente c'è una molteplicità di fonti. Alcuni libri che ho usato erano relativi a miti e curiosità della Parigi dell'epoca, altri invece sono libri scritti da francesi di oggi – cosa pensano

8. Questa definizione ridondante è opera del giornalista Z. KOTZER, *Meet the Historian Behind Assassin's Creed Unity*, in «Motherboard» (rivista on line), 12 novembre 2014.



quando pensano alla Parigi dell'epoca? Cosa gli è rimasto dagli studi compiuti in giovinezza? Volevamo tentare di infilare la loro visione del passato all'interno del gioco. C'è un personaggio nel gioco, Vidocq, che è molto famoso per essere stato il primo detective nella storia di Parigi, che da giovane era un famoso criminale. Questa notizia non proviene da libri di storia, ma fa parte del credo comune. Noi prendiamo questa credenza e ci giochiamo⁹.

È interessante notare i diversi piani, anche conflittuali, che entrano in gioco nello sviluppo di un'opera del genere: da un lato, la rigorosa ricostruzione degli ambienti, lo studio approfondito (i fondi non mancano) delle mappe, della topografia e dell'urbanistica degli "scenari" del gioco; dall'altro, una reinterpretazione del passato basata anche sulla percezione attuale di quel passato, che inesorabilmente sarà viziata dal gusto dei contemporanei. Ma soprattutto, trattandosi di un prodotto di svago e non didattico, è esplicito il ricorso ad invenzioni e forzature storiche per rendere la trama più avvincente e più emotivamente coinvolgente:

Visto che l'*entertaining* è il nostro obiettivo principale, abbiamo deciso che in alcuni punti concentrarci sulla

finzione poteva esserci utile. Avendo un personaggio principale inventato, dovevamo inventarci dei modi per farlo partecipare ad eventi storici. [...]

E se il *team* che ha lavorato a questo gioco è stato estremamente serio nell'approccio storico, l'obiettivo principale è stato, e continuerà a essere, l'intrattenimento di milioni di *gamers*¹⁰.

Pur non potendo vantare i ricchi contratti delle multinazionali del *videogame*, il lavoro su Furio Jesi dovrà comunque confrontarsi con il mercato editoriale e cinematografico, necessitando di una promozione pubblicitaria e quindi dell'utilizzo di alcune strategie di *marketing* che aiutino a soddisfare le richieste di una committenza che non è quella classica dello storico accademico.

Genesi e finalità della ricerca

Dopo la laurea, sconsigliato dalla mancanza totale di prospettive, mi sono avvicinato all'opera di Furio Jesi. Divorando uno dopo l'altro i volumi dei suoi scritti, mi resi conto di quanto fosse vasta e straordinaria la produzione dello studioso torinese e di quanto la sua memoria fosse limitata ad una ristretta cerchia di entusiasti studiosi. Nella condizione di "disoc-

9. M. KAMEN, *Assassin's Creed Historian on merging the past with fiction*, in «Wired» (versione on line), 23 ottobre 2014.

10. J. ORE, *Interview: Assassin's Creed 3 Historian Maxime Durand*, in «Dorkshelf», 27 novembre 2012.

cupazione post laurea” in cui mi trovavo mi colpì il fatto che Jesi, fin già dai 15 anni, avesse deciso di svolgere le sue ricerche al di fuori del mondo accademico¹¹, girando il mondo per raccogliere in prima persona le testimonianze storiche, archeologiche e antropologiche necessarie al prosieguo dei suoi liberi studi; e soprattutto senza porsi il minimo scrupolo nel compiere frequentissime incursioni interdisciplinari, così spesso bloccate dalle strette maglie imposte dal sistema universitario di cattedre, dipartimenti e iperspecializzazioni accademiche. Ho cercato perciò di trarre ispirazione dalla vicenda umana di Furio Jesi e cominciando a pensare a un progetto di ricerca da svolgere (per scelta e per forza di cose) al di fuori dell'accademia, incentrato sugli anni palermitani di Jesi (1976-1979), il periodo della sua vita finora meno studiato. Ma come fare un lavoro del genere senza nessun contributo da parte delle istituzioni? Sapevo dell'esistenza di varie *Film Commissions* a livello regionale, il cui scopo dovrebbe essere non solo quello di sostenere i registi, ma anche di promuovere quelle storie che raccontano le ricchezze culturali della regione. Preso atto del fatto che la *Film Commission* Sicilia si trova economicamente in pessime acque, ho deciso

di puntare sulla omologa piemontese. Sono stato però costretto a correggere il focus della ricerca dal solo periodo palermitano all'intera vita di Jesi. Con le competenze acquisite durante i miei studi universitari ho raccolto quanto più materiale possibile nelle biblioteche e negli archivi, stilando una lista di persone da contattare per delle interviste.

Una serie fortunata di coincidenze, il lavoro compiuto assieme a Claudia Martino e col fondamentale contributo di Diego Bonsangue e Simone Trombino hanno fatto sì che, dopo appena due mesi di ricerche, trovassimo i contatti con una decina di amici, conoscenti e studiosi di Furio Jesi. Il lavoro poteva cominciare sotto i migliori auspici, visto che andavamo a intervistare “persone famose” che avevano conosciuto da vicino Jesi e avevano voglia di rispondere alle nostre domande davanti a una telecamera. Avevamo trovato un operatore a Palermo molto esperto e con cui eravamo in sintonia. In più era lui che aveva curato il montaggio di *Belluscone* di Franco Maresco, fresco di passaggio sugli schermi della mostra del cinema di Venezia. Il progetto diventava sempre più serio e abbiamo dovuto contattare due operatori per le interviste a Torino.

11. Claudio Vicentini, suo collega a Palermo, ci ha raccontato che con Jesi si rideva del fatto che nel compilare i documenti per le domande di insegnamento, come titolo di studio scrivesse “Licenza Media”. Gianandrea Piccioli, editor alla Garzanti ha ricordato che Jesi si divertiva dicendo “Nelle università sono entrato solo da professore”.



A maggio 2014 avevo cominciato a pensare al progetto, a settembre abbiamo effettuato la prima intervista col presidente di Unesco Italia Gianni Puglisi (preside della Facoltà di Magistero negli anni palermitani di Jesi) e a novembre avevamo già oltre quattro ore di materiale audio e video originale¹². A questo punto si è iniziato studiare il modo per partecipare al bando pubblico del Piemonte Doc Film Found, vincendolo.

Evidentemente non è il profitto il motore che ci ha mossi, ma siamo consapevoli della indispensabilità del finanziamento e della correttezza dell'idea che ogni lavoro debba essere retribuito. Il professor Claudio Vicentini, prima di concederci l'intervista, ci aveva posto una domanda che poteva suonare demotivante: «Davvero pensate di riuscire a guadagnare qualcosa parlando di Furio Jesi?»

Lo storico e il mercato, ovvero: vendere Furio Jesi

In uno dei suoi libri più noti¹³ Furio Jesi parla del linguaggio della pubblicità come del nuovo modo di presentarsi della cultura di destra, la cultura

delle “idee senza parole”. Avendo in mente e condividendo a pieno queste parole, è stato difficile riuscire a scrivere le parti del bando in cui si doveva rendere “vendibile” il prodotto *Furio Jesi. Man from Utopia*.

Il fumoso progetto di uno studio sugli anni palermitani di Jesi si è rapidamente trasformato in un prodotto da distribuire, che ha dunque un valore economico. Per chi conosca l'opera di Furio Jesi è difficile operare questi compromessi. Essere costretti a usare un linguaggio da lancio pubblicitario, che per forza di cose si basa su un tentativo di calcolata seduzione del lettore, per parlare di uno studioso come Jesi è quasi mortificante, e per questo motivo cerchiamo di stare attentissimi alle parole che usiamo per evitare di “svendere” una figura importante dal punto di vista intellettuale ma che non merita di diventare un feticcio. Abbiamo finora evitato i *social media* e il narcisismo ossessivo che questi strumenti alimentano, anche se sappiamo che sarà letteralmente impossibile esimersi in futuro. Eviteremo anche di usare in maniera eccessiva le immagini del viso di Jesi proprio per evitare l'effetto emotivo di identificazione da parte del pubbli-

12. Al momento stiamo concludendo la fase di sviluppo. Le persone che hanno acconsentito a farsi intervistare al sono Gianni Puglisi, Gianandrea Piccioli, Elisabetta Chicco Vitzizzai, Giulio Schiavoni, Gianni Vattimo, Angelo d'Orsi, Margherita Cottone, Claudio Vicentini, Antonino Buttitta, Enrico Manera, Fulvio Abbate. Inoltre abbiamo girato nei luoghi di Jesi, in Piemonte e a Palermo. Il bando di dicembre 2014 del Piemonte Doc Film Fund è stato vinto grazie al lavoro compiuto assieme alla Casa di produzione palermitana Manfredi Produzioni.

13. F. JESI, *Cultura di Destra*, Garzanti, Milano 1979.

co: il volto e il sorriso di Jesi non devono essere oggetto di lucro.

L'obiettivo perseguito è quello di lavorare con la storia, di fare ricerca storica in maniera scientifica e rigorosa. Tuttavia per fare ricerca al di fuori dell'Università è necessario vendere il proprio lavoro, o quantomeno trovare un committente pubblico o privato. Lo stesso Jesi lavorò spesso come *freelance*, è stato definito un «precario ante litteram», svolse le sue ricerche al di fuori dell'Università per la maggior parte della sua vita, studiare la quale ha permesso di riflettere anche sui cambiamenti radicali verificatisi all'interno delle istituzioni universitarie. Jesi venne assunto a Palermo in seguito a un maxiconcorso per l'assegnazione di 22 cattedre in una sola facoltà in un momento in cui «gli Atenei erano in piena fase espansiva», come ha ricordato il professore Puglisi davanti alla nostra telecamera. L'Università di Palermo oggi può permettersi non più di due borse di dottorato all'anno per la facoltà di Lettere. Per ciò che riguarda

il mio campo di studi, la Storia contemporanea, non ci sono prospettive per chi voglia impegnarsi nella ricerca. Un professore come Salvatore Lupo, conteso dalle reti televisive per parlare di mafia e fascismo, non ha la possibilità di allevare giovani storici che portino avanti i suoi studi.

Per queste ragioni sto cercando di trovare il modo di vendere un prodotto che sia frutto di un lavoro scientifico: non una tesi di dottorato, ma un "film di dottorato". Dovrò pertanto essere in grado di muovermi fra due mondi, quello degli storici e quello del mercato.

Questo è il campo di battaglia della *Public History* e di chiunque voglia provare a lavorare con la storiografia in un momento in cui le discipline umanistiche faticano a trovare fondi, mezzi e linguaggi per adeguarsi al cambiamento tecnologico epocale che stiamo vivendo, con la consapevolezza comunque dei limiti che può avere una ricerca compiuta senza le garanzie offerte da un sostegno culturale ed istituzionale del mondo universitario.