

# Istituzioni culturali: la storia e la “nuova” scrittura per il web

di Madel Crasta e Giancarlo Monina<sup>1</sup>

In un recente fascicolo della rivista quadrimestrale “ParoleChiave” dedicato alla *Rete*<sup>2</sup>, con un taglio rigorosamente multidisciplinare, si è svolta una riflessione sulle modalità e sulle forme che caratterizzano la presenza delle fonti e dei contenuti storici nel web da cui prende le mosse il presente contributo. A partire dalla pubblicazione nel 2004 della *Storia a(l) tempo di Internet*<sup>3</sup>, in cui si presentavano i risultati di una indagine sui siti italiani di storia contemporanea, si sono accumulate riflessioni ed esperienze che consentono, se condivisi, di mettere a fuoco obiettivi e criteri di valutazione delle tante imprese di produzione di ambienti digitali. Pensando alle notevoli risorse impegnate, economiche certamente ma anche intellettuali e professionali, crediamo valga la pena soffermarsi su alcuni aspetti di progettazione culturale. Vorremmo dunque in queste pagine provare a esprimere, su piani diversi ma complementari, alcune considerazioni sul mezzo che stiamo imparando a usare, non come utenti ma come autori e realizzatori di progetti, a partire dall’ingente patrimonio di oggetti della memoria che secoli di produzione culturale hanno depositato nelle istituzioni dei contenuti. “Le Carte e la Storia” sembra una sede ottimale per la sua capacità e tradizione di connettere programmaticamente documenti, professionalità e attività storiografica; connessione che, non è forse superfluo ricordarlo, deve ancora compiutamente confrontarsi con la dimensione digitale.

## 1. *L’editoria elettronica diffusa*

Partendo dagli evidenti processi di convergenza in atto nel lavoro culturale fra istituzioni e industrie dei contenuti in quella che viene definita società della conoscenza (oltre la società dell’informazione!) e *soft economy*, constatiamo come, nelle istituzioni culturali, nelle università e nella pubblica amministrazione, lo stesso esercizio delle funzioni istitutive richieda sempre più produzione di contenuti per il web. Attività ideative, progettazione editoriale e ruoli redazionali prima organici al mondo dell’editoria, costituiscono oggi ruoli non occasionali incardinati nelle strutture di lavoro, perchè le opportunità/necessità di comunicare e condividere contenuti sulla rete trasformano sempre più le istituzioni (della cultura e della ricerca, la pubblica amministrazione centrale e locale e i grandi enti pubblici) in editori elettronici che convogliano strategie e consistenti risorse nella produzione di ambienti digitali, da considerare dunque non attività residuali o accessorie ma sempre più al centro della programmazione. D’altra parte gli editori alle prese con gli scenari del XXI secolo e con l’editoria di quarta generazione<sup>4</sup> trasformano i loro siti web in centri di documentazione *on line*, offrono servizi e si esercitano (spesso faticosamente) a praticare quella integrazione dei mezzi e dei luoghi che la mediazione culturale ha assunto senza che le varie categorie – dagli editori ai librai, dagli intellettuali agli storici, agli operatori culturali – abbiano, per la verità, svolto un ruolo del

tutto consapevole. In generale si potrebbe dire che abbiamo vissuto mutamenti così incisivi per il mondo delle conoscenze tali da giustificare preoccupazione e resistenze proporzionali forse allo spessore dei saperi che si percepiscono a rischio. Solo nelle biblioteche le applicazioni informatiche si sono diffuse rapidamente per la loro capacità di dare risposte risolutive ai problemi della gestione di grandi quantità di dati e oggetti ma anche per la vocazione alla rete e al pubblico che è propria della circolazione del libro. In questo ventennio di espansione dell'ICT, a cavallo fra i due secoli, molto hanno contato il pressing del tutto fisiologico delle aziende informatiche, gli indirizzi politici e i trend economici in un magma il cui ribollire ha comunque dato vita a un processo di apprendimento e a una notevole presenza nella Rete attraverso siti web, archivi digitali, musei virtuali, reti e portali<sup>5</sup>. È presente nello spazio digitale, anche se spesso sommersa nel web profondo, una consistente rappresentazione degli oggetti della memoria sia in forma descrittiva sia in immagine digitale insieme a un gigantesco serbatoio di dati, metadati e nodi semantici connessi da una fittissima rete di relazioni.

Ciò che è stato finora realizzato appartiene ancora a una epopea pionieristica: analizzarla, generalizzarne le esperienze e condividerne le strategie generali può aiutarci a finalizzare la Rete agli stessi obiettivi di conoscenza per cui si realizzano progetti di ricerca, si scrivono libri, si descrivono raccolte e fondi.

Indispensabile premessa a una analisi del nostro agire per la Rete, è che non solo giovani e giovani adulti vengono formati/informati dai contenuti digitali, ma anche parte consistente della classe dirigente, professionisti, studiosi, tecnici e insegnanti, dai quaranta ai sessanta anni e oltre, perviene gradualmente a una frequentazione non episodica del web. Pur razionalmente consapevoli della dimensione del fenomeno, prevale in molti di noi il bisogno di evidenziarne rischi e aspetti negativi soprattutto per la mancanza di attendibilità delle informazioni, per la casualità dei dati e per la possibilità di decontestualizzare qualsiasi *bit* informativo e diffonderlo privo di ancoraggio a una originaria responsabilità intellettuale. La consapevolezza deve ancora produrre gli unici anticorpi possibili: implementare nel web i contenuti della memoria, i risultati e le tappe della ricerca storica, le descrizioni e le immagini dei fondi e delle raccolte negli archivi, nei musei, nelle biblioteche e nei sistemi documentari in genere, trasferendovi le metodologie di indagine e di descrizione consolidate nelle singole discipline ma al tempo stesso elaborando un linguaggio sempre più proprio del mezzo. Certamente è stata più facile una generale assunzione del ruolo di utenti da parte di studiosi ed esperti, detentori dei saperi relativi alla ricostruzione del passato e alla trasmissione della memoria, molto più faticosa e complessa è la sfida della scrittura multimediale – la *nouvelle ecriture*<sup>6</sup> – per l'inevitabile coazione a trasferire nella dimensione digitale logiche e modalità della scrittura e dei linguaggi descrittivi che ci hanno formato. D'altra parte pur scontando inevitabilmente la condizione di “non nativi digitali” la categoria dei decisori e degli *opinion leader* ha pur sempre un enorme potere e dunque una grande responsabilità proprio nell'orientare e riempire gli spazi digitali in modo da differenziare ed evolvere l'offerta di contenuti, aumentando le opportunità per gli individui e la collettività di accedere a una conoscenza sorretta da fonti e da corrette metodologie di indagine.

## 2. La storia e il web

La produzione culturale sul web nella forma di una diffusa “editoria in proprio” ha coinvolto in pieno anche le discipline storiche, sia che si parli della ricerca, della didattica o dell’organizzazione sociale. È parte di un fenomeno più ampio e complesso che vede la conoscenza storica, e quella sull’età contemporanea in particolare, dibattersi nelle diaspore del presente in un difficile tentativo di interpretare e di trovare una nuova collocazione nel mondo post o tardo-moderno. Le nuove percezioni delle categorie del tempo e dello spazio – solo parzialmente indotte dalle tecnologie di rete – tendono infatti a modificare il rapporto tradizionalmente istituito tra passato, presente e futuro offrendo nuovi e potenti elementi a supporto di una “crisi” della storia, ma sarebbe forse meglio dire dello storicismo, che viene da lontano, almeno dagli esordi del secolo scorso<sup>7</sup>. Il punto chiave, che qui più ci interessa, è che le tecnologie di rete, il medium web in primo luogo – come e più di quello televisivo –, rappresentano l’eccezionale veicolo di una esplosione dei processi comunicativi che trova un terreno privilegiato proprio nei riferimenti al passato e nella sua narrazione. La storia è diventata sempre meno una riserva per gli “addetti ai lavori” uscendo dai luoghi tradizionalmente deputati alla sua elaborazione (università, centri di ricerca) e coinvolgendo una pluralità di soggetti che vanno dall’industria culturale e dei media, alle comunità locali e tematiche, fino all’*everyone a historian* proposto da Roy Rosenzweig<sup>8</sup>. Il dibattito sul rapporto tra uso pubblico e uso scientifico della storia, aperto da Jürgen Habermas alla metà degli anni ottanta, sembra oggi superato dal netto prevalere del primo sul secondo tanto da farci chiedere se esista, e se sia mai esistito, un uso “non pubblico” della storia o più facilmente non si debba parlare di un uso autoreferenziale o meno. Non si tratta di negare le fondamenta scientifiche e il rigore metodologico della conoscenza storica, né di sottovalutare gli attuali pericoli di semplificazione e di impoverimento del “senso della storia”, piuttosto di comprendere la “novità più sconcertante” ben individuata da Peppino Ortoleva nella “impossibilità di distinguere rigidamente tra conoscenza e comunicazione”, ovvero nel “disvelamento della natura intrinsecamente comunicativa di ogni sapere e per converso della rilevanza epistemologica dei diversi modelli di comunicazione”<sup>9</sup>. Non ci riferiamo soltanto al rilievo argomentativo del discorso storico, ma soprattutto all’inedita e ineludibile necessità di volgere un’attenzione programmatica alle tecniche comunicative del discorso storico.

I mestiere di storico e tutta la “filiera” a esso legata ha già subito negli ultimi decenni modifiche significative, il convergere di mutamenti economici e tecnologici ne ha in buona parte cambiato il sistema di riferimenti sociale e culturale. Resta tuttavia una sostanziale difficoltà a rimettere in discussione il proprio tradizionale ruolo di mediazione definitosi sulla base di contesti culturali e di strumentazioni che oggi non esistono più. Stiamo, ad esempio, perdendo rassicuranti rituali e universi simbolici che sembravano finora aver garantito la produzione culturale dalla possibili infinite “volgarizzazioni” della società di massa, soltanto perché le abbiamo allontanate dalla nostra vista e dalla nostra mente relegandole a canali comunicativi considerati marginali o comunque di scarso interesse culturale. Un atteggiamento diventato via via sempre più corporativo e difensivo e che oggi vacilla di fronte alla demolizione delle distinzioni gerarchiche ope-

rata dalla convergenza-integrazione-rimediazione dei canali comunicativi. È diventata così sempre più urgente la necessità di reinterpretare i linguaggi di una tradizione di consuetudine critica, di saperi metodologici e di rigore scientifico attraverso una decodificazione dei linguaggi della Rete, una sperimentazione su di essi, una virtuosa ibridazione dei ruoli professionali nel contesto della socializzazione del lavoro intellettuale.

### 3. Verso capacità diffuse

Le recenti scoperte su Wikipedia, enciclopedia *on line* la cui redazione coincide praticamente con il mondo intero e le cui voci sono aperte con scarsi filtri redazionali a correzioni da parte di enti e persone direttamente interessati, ci ricordano che il processo di selezione e organizzazione di contenuti destinati alla diffusione, ma anche alla narrazione storica, ha le sue fasi e le sue regole, condizioni determinanti di qualità e affidabilità non tanto per un'improbabile oggettività ma certo per il metodo applicato e per il processo redazionale ancorato alla conoscenza e alla dichiarazione delle fonti. Si tratta di capire che, per quanto nuove, le tecnologie della comunicazione non annullano secoli di esperienza nella trasmissione delle conoscenze e, tuttavia, impongono l'elaborazione di specifiche capacità, capacità che, come è avvenuto per la scrittura, sono destinate a diffondersi al di là di una ristretta categoria di iniziati. Negli ambienti digitali, infatti, si delineano nettamente ruoli di progettazione dei contenuti che affiancano in modo organico la funzione dello sviluppo *software* e dell'interfaccia grafico.

Per il tipo di diffusione che caratterizza l'uso della Rete, appare sempre più chiaro che la pubblicazione di prodotti editoriali web coinvolgerà, come si è detto all'inizio di queste pagine, categorie sempre più ampie come è accaduto per la stampa o per la fotografia e attualmente per le riprese con i cellulari alla portata di qualsiasi adolescente, mentre non è accaduto per il cinema la cui produzione pone soglie di accesso molto più alte. Eppure proprio il linguaggio filmico, e televisivo, con la sua integrazione di differenti codici espressivi ha iniziato a familiarizzarci con la multimedialità, almeno come spettatori: il salto che Internet ci propone è quello di allargare come produttori/autori la gamma di mezzi (immagini fisse e in movimento, sonoro e scrittura) collegate da percorsi ipertestuali e progettati per l'interazione non con uno spettatore ma con un pubblico di individui potenzialmente in rapporto fra loro. Finora il modo di essere nella Rete di studiosi e professionisti che hanno contribuito a popolare lo spazio digitale con contenuti storici, banche dati archivistiche, cataloghi e musei virtuali è, e non potrebbe essere altrimenti, la proiezione nello spazio digitale degli stili espositivi e dei linguaggi descrittivi consolidati, canonicamente separati, al massimo giustapposti e organizzati in forma elencatoria come se solo il testo a stampa potesse sostenere il peso di una trama concettuale.

Tali meccanismi si svelano molto chiaramente quando i detentori di contenuti disciplinari si cimentano con i moduli didattici della formazione *e-learning* diretta a professionisti e giovani laureati. In tale sede<sup>10</sup> i docenti-autori alle prime esperienze di didattica *on line* tendono a produrre o saggi-dispense o, all'estremo opposto, schemi e diagrammi in *power point* privi di svolgimento concettuale, come se il mezzo non consentisse tutto

lo spazio necessario e al tempo stesso non richiedesse un adattamento stilistico. Ci troviamo appunto nel mezzo di un processo di estensione dell'esperienza di partecipazione alla Rete come autori-registi e sceneggiatori e la stessa diffusione delle modalità didattiche *e-learning* contribuiscono al coinvolgimento di un numero sempre crescente di competenze disciplinari e specialistiche nella trasmissione di contenuti *on line*. Viene meno gradualmente l'attitudine a liquidare come tecnologie tutto ciò che riguarda i contenuti digitali perché siamo consapevoli che ci riguardano direttamente, così come ci compete fare ricerca e promuovere la conoscenza delle fonti della memoria assicurando le condizioni della sua permanenza non residuale nel vissuto delle nuove generazioni, o almeno in parte di esse.

#### 4. *La storia e l'ipertesto*

Al pari degli altri autori, gli storici di mestiere tendono a riprodurre nella dimensione digitale i linguaggi della tradizione senza tenere in debito conto le proprietà distinte della scrittura elettronica *on line* che è per sua natura interlocutoria ed è caratterizzata, dal punto di vista della comunicazione, da un *principio di condivisione* e da una *inclinazione dialogica*. Accettare la sfida sul terreno della sperimentazione dei linguaggi dovrebbe in primo luogo tradursi nell'applicazione dell'attività dialogica a universi semiotici considerati tendenzialmente separati, come l'immagine e la scrittura, mediante un'operazione mentale e culturale che intrecci forma visiva e forma linguistica. Più in generale la sfida riguarda il confronto con l'ipertestualità o con l'ipertesto multimediale che, liberato da qualche orpello concettuale "postmoderno" sulla destrutturazione del testo, può risultare meno estraneo di quanto non si immagini. La "rottura della sequenzialità, il montaggio, il dominio delle immagini" sono infatti procedimenti almeno in parte conosciuti dagli storici, che li hanno sperimentati con la rivoluzione documentaria del Novecento<sup>11</sup>; la stessa costruzione del discorso storiografico – con le sue citazioni, le sue note, i suoi rinvii alle fonti – è una forma di ipertesto prodotta dai collegamenti a una rete implicita ed esplicita al testo<sup>12</sup>. Tali osservazioni possono contribuire ad attenuare una tensione, quella tra ricerca storica e tecnologie informatiche, da molti considerata insanabile, resta tuttavia la profondità del cambiamento di paradigma che si manifesta in primo luogo nel nuovo carattere della scrittura tendente a configurarsi sempre più come un processo. L'ipertesto si propone infatti sia come tecnologia di scrittura e di organizzazione delle informazioni, sia come nuovo genere discorsivo, dove la scommessa sta proprio nella capacità di coniugare i due piani sanandone il potenziale conflitto<sup>13</sup>. Nell'ambito del "fare storia" il conflitto sembra delinarsi come l'impossibilità di adottare le pratiche convenzionali fondate sulla preferenza verso la diacronia, sulla concezione della linearità del tempo ("la freccia del tempo"), sulle relazioni di causa-effetto e sulla capacità di selezionare temi e periodi. Da più parti è stato infatti rilevato come la circolarità dell'ipertesto, l'assenza cioè di un "inizio" e di una "fine", nonché l'assenza di una chiara distinzione tra ciò che è "incluso" e ciò che è "escluso" comprometta la possibilità di comprendere il discorso storico. Questi assunti sono in parte smentiti da un'analisi più attenta alla natura del discorso ipertestuale da cui si ricava che esso non tenderebbe affatto ad affermare la *non-linearità* e non rappresenterebbe dunque, secon-

do una equazione molto diffusa, la fine del pensiero narrativo; piuttosto l'ipertesto, con le sue complesse operazioni di riorganizzazione e di riordinamento, oltre a possedere una struttura gerarchica, propone come elemento di novità la sua *architettonicità* "materialmente strutturabile, ossia testualizzabile"<sup>14</sup>. Esso diventa così "un prodotto culturale in via di formazione: un modello di testualità, che sta in stretto rapporto con il 'come scrivere' le cose, e con il 'come dirle'"<sup>15</sup>. D'altra parte la predisposizione di nuovi dispositivi, la configurazione delle interfacce, sono il frutto delle influenze del mondo reale che, in ambito storiografico, provengono ad esempio dalla discussione intorno alla validità delle stesse pratiche convenzionali sopra citate le quali, a partire dalla rivoluzione delle *Annales*, hanno ceduto spazio a nuovi approcci e a nuovi metodi più orientati a fare emergere la complessità delle vicende e dei processi storici. In questa direzione Edward L. Ayers ha tentato di dimostrare come la scrittura ipertestuale rappresenti una grande occasione per esercitare la razionalità critica dello storico affinandone il rigore e la profondità dell'analisi e, in modo particolare, offrendo l'opportunità di trasmettere la pluralità, le differenze nel tempo e nello spazio, della storia.

Non è un caso che il modello di scrittura storica ipertestuale adottato da Ayers faccia riferimento alla letteratura, alla complessa e coinvolgente forma narrativa di *Absalom, Absalom!*, il celebre romanzo "storico" del 1936 di William Faulkner, o alle soluzioni per riportare "[the] sense of participating in the making of a story" adottate – nel corso di due secoli – da Laurence Sterne, James Joyce o Toni Morrison<sup>16</sup>. Suggerimenti letterarie che rappresentano un modello narrativo di rottura dell'ordine temporale e del "realismo" attraverso l'assunzione di procedimenti per associazioni di idee, delle prospettive multiple. Uscendo dalla "finzione" letteraria si rintracciano, all'interno del dibattito e delle tendenze storiografiche degli ultimi decenni, forti assonanze con gli ambiti di riflessione, i linguaggi e le rappresentazioni degli studi culturali, dei cosiddetti studi post-coloniali e della stessa microstoria. Ciò solo per sottolineare, ancora una volta, come le sfide proprie della scrittura ipertestuale siano ormai parte di una sperimentazione – anche in sede storiografica – che ha origini lontane ed è ben radicata nel mondo reale.

Le tecnologie di rete e il virtuale sembrano invece addensare le preoccupazioni per le fatali sorti della storia e della ipertestualità si finisce per sottolineare – troppo presto – la natura atemporale e la logica antinarrativa. Ciò dipende, a nostro avviso, da un'insufficiente elaborazione dei nuovi linguaggi, dal prevalere di una retorica del frammento e dall'esasperata ricerca della modularità<sup>17</sup>. Nell'applicazione dei linguaggi ipertestuali e multimediali alla storia convivono e si intrecciano alcuni atteggiamenti a nostro avviso errati o insufficienti: si tende per esempio a negare la specificità dello statuto linguistico e retorico della scrittura multimediale "quasi che la semplificazione tecnica, che permette finalmente di elaborare su un unico supporto codici tradizionalmente affidati a supporti diversi, significhi il trionfo di una visione istintiva, naturale dell'espressione e, viceversa, la morte della competenza, della perizia, dello studio"<sup>18</sup>. Uno dei problemi principali è che nei nuovi media tende a prevalere la "forma culturale" del database e dell'enciclopedia in una coazione che imposta la nostra esperienza del mondo e che ci induce ad abbandonare la ricerca di nuovi modelli di testualità imperniati sul contesto<sup>19</sup>. Anche l'inclinazione dialogica della scrittura digitale, a cui abbiamo fatto cenno, viene

troppo spesso semplificata nella visione di un nuovo protagonismo del lettore che diventa retoricamente “il vero autore dell’ipertesto” e che, in realtà, ne è solo uno degli autori – Ortoleva lo ha paragonato all’esecutore di un’opera musicale in quanto può selezionare le modalità di esecuzione di un testo di base<sup>20</sup> -, insieme all’autore in senso proprio e al realizzatore del *software*. La nuova centralità del lettore-utente, che pure definisce la natura della interazione digitale, finisce così per rappresentare una sorta di alibi per deresponsabilizzare l’autore propriamente detto il quale trasforma in progetto gli ambienti di interazione e le strutture organizzative dell’ipertesto operando la selezione delle informazioni e predisponendone gli itinerari; così come induce a dimenticare la presenza del terzo autore, ovvero il *software* ipertestuale. Questi e altri atteggiamenti sembrano trarre alimento anche dalla tendenza a confondere la scrittura ipertestuale con le modalità della sua circolazione. L’ipertestualità è infatti anche il paradigma della Rete ed è ormai diventata la forma di comunicazione prevalente di un sistema policentrico che può produrre effetti perversi. Chi opera nella Rete come autore e come realizzatore di contenuti deve avere ben presente i rischi dell’uso inavvertito dell’ipertestualità, tuttavia è altrettanto necessario tenere distinti i due piani per non cadere in un senso di impotenza e/o in snobistiche chiusure. Con le debite differenze, si rischia altrimenti di riprodurre lo stesso errore compiuto con il mezzo televisivo – vero cuore dell’industria culturale nella storia del nostro paese – da cui gran parte del mondo della cultura “alta” si è tenuto a lungo lontano stigmatizzandone soltanto gli effetti deleteri sulla società e perdendo, o quanto meno limitando molto, una grande occasione di praticare nuovi linguaggi per l’accrescimento e la trasmissione della cultura.

### 5. Sperimentazioni

Gli storici sembrano subire con il web la stessa “sindrome” osservata da Ortoleva con riferimento al cinema, ovvero più che “produrre concreti e misurabili risultati conoscitivi” essi tendono a occuparsi di problemi eminentemente metodologici in un’infinita “discussione preliminare su come il film [leggi il web, ndr] possa essere usato e interpretato dallo storico”<sup>21</sup>. Certamente i pochi storici che hanno volto attenzione al web hanno l’attenuante della giovinezza di un medium che, a differenza dell’ultracentenario cinema, è ancora in piena adolescenza, tuttavia l’esiguità e la fragilità dei risultati è tale da destare qualche preoccupazione. Non è possibile in questa sede entrare nel dettaglio dei singoli tentativi, ci limitiamo piuttosto a offrire alcune possibili indicazioni.

Nel corso del tempo le risorse di storia disponibili sul web sono aumentate in modo esponenziale mettendo a disposizione di un pubblico quanto mai vasto un eccezionale patrimonio di dati e di informazioni: bibliografiche, testuali, documentarie, audiovisive, comunicative. Tutto ciò ha fatto del web in primo luogo il più veloce ed efficace strumento di “reference” e, in parte, di documentazione, oggi disponibile. Diverso il caso se, tralasciando la produzione a carattere amatoriale di gran lunga prevalente, cercassimo nel web ambienti digitali che sviluppino il discorso storico mediante un uso avvertito delle tecnologie e della scrittura ipertestuale, assolvendo alle funzioni di raccolta e di offerta della documentazione, ma insieme proponendo una narrazione storica, una comunicazione (interfaccia) ricca e flessibile e, magari, predisponendo percorsi e contesti

di conoscenza per l'apprendimento della storia. In questo senso, come è facile immaginare, la produzione e i modelli più interessanti provengono dal mondo anglosassone, tradizionalmente più attento alla interazione tra storia e media. Sia pure ormai un po' datati, progetti quali *The Valley of Shadow: Two Communities in the American Civil War*<sup>22</sup> e *An Early Information Society: News and Media in Eighteenth Century Paris*<sup>23</sup> rappresentano ancora degli importanti punti di riferimento. Il primo, realizzato a partire dalla metà degli anni novanta nell'Università della Virginia dal Virginia Center of Digital History sotto la direzione del già citato Ayers, è costruito intorno al nucleo centrale di un archivio digitale che documenta le vicende tra il 1859 e il 1870 di due contee americane (Augusta in Virginia e Franklin in Pennsylvania), collocate agli estremi della stessa valle e su fronti contrapposti durante la guerra di secessione. I materiali e i dati dell'archivio, consultabili anche separatamente, sono integrati da narrazioni ipertestuali che evidenziano il processo di costruzione del discorso storico attraverso il confronto tra interpretazione, narrazione e fonte. Il secondo progetto, pubblicato nel 2000 dalla American Historical Association, rappresenta invece il tentativo guidato da Robert Darnton di tradurre in una "versione digitale" la sua ricerca sulla "Società dell'informazione" nella Parigi del Settecento attraverso la formula del "libro piramidale", che prevede uno strato superiore composto dai risultati della ricerca storica – proposto anche a stampa –; un secondo strato composto da monografie su aspetti specifici; un terzo contenente il formato immagine delle fonti utilizzate, un quarto con una selezione della letteratura storiografica; altri strati successivi che offrono supporti didattici; un forum aperto ai lettori. Queste sia pur sommarie descrizioni crediamo possano offrire una suggestiva indicazione di come la storia ipertestuale permetta di progettare, attraverso le logiche della stratificazione e della ramificazione, diversi modi di costruire le narrazioni, nel tempo e nello spazio, evidenziando al contempo sia il processo di acquisizione delle conoscenze sia le fasi e il significato del "fare storia".

Qualche tentativo interessante non manca anche in Italia e ci limitiamo a citare alcuni prodotti nati in ambiente universitario, come *Il Risorgimento invisibile. Presenze femminili nell'Ottocento meridionale* del Dipartimento di discipline storiche dell'Università di Napoli Federico II<sup>24</sup>; *La famiglia nell'Italia che cambia (1954-1978)*, del Dipartimento di discipline Storiche dell'Università di Bologna<sup>25</sup>; oppure prodotti dagli istituti culturali, come *Alcide De Gasperi nella storia d'Europa* dell'Istituto Luigi Sturzo di Roma<sup>26</sup>; *Storia del Gulag. Sezione: Gli italiani nel Gulag* della Fondazione Feltrinelli di Milano e del Centro studi Memoriale di Mosca<sup>27</sup>; *Museo virtuale delle intolleranze e degli stermini* dell'omonima associazione<sup>28</sup>; *Novecento italiano: Itinerari storico-culturali del Lazio* del Consorzio Baicr Sistema Cultura e della Direzione generale per i beni librari e gli istituti culturali<sup>29</sup>. Prodotti di diversa impostazione e con esiti difformi accomunati però dal tentativo quantomeno di avviare una sperimentazione sulle modalità della narrazione ipertestuale.

In questo senso le opportunità non mancano: per la presenza di un'ormai consistente letteratura sugli aspetti teorici e metodologici, ma anche per le eccezionali possibilità offerte dai patrimoni di fonti multimediali *on line*. Pensiamo in particolare - per l'esperienza diretta di chi scrive - alla realtà di *Archivi del Novecento. La memoria in*

*rete* ([www.archividelnovecento.it](http://www.archividelnovecento.it)), la banca dati telematica *on line* che, consentendo la consultazione integrata dei fondi documentali di oltre sessanta enti culturali, ne fa emergere la complementarietà. Per molti versi si tratta di un “ipertesto in potenza” che nei collegamenti tra i suoi nodi produce già un valore aggiunto di informazioni e nuovi strumenti per la ricerca. Questi e altri “serbatoi” di fonti possono diventare un sostegno decisivo alla nuova produzione culturale ed editoriale per l’arricchimento e la trasmissione della conoscenza storica.

Non ci nascondiamo le difficoltà, prima fra tutte quella di reperire risorse per operazioni che necessitano investimenti significativi in termini finanziari e umani, tuttavia il primo decisivo passaggio da compiere è sul piano culturale. Solo per fare un piccolo esempio del ritardo culturale che scontiamo sulla dimensione digitale, basti pensare come non sia affatto raro che storici di grande prestigio prestino il proprio nome a sostegno di prodotti multimediali *on line* di scarso o di nessun valore manifestando una grave sottovalutazione del mezzo e delle sue potenzialità; gli stessi storici non agirebbero con tale “leggerezza” se si trattasse di un libro a stampa. E qui entra in gioco anche il rapporto con il pubblico.

#### *6. Il pubblico e la mediazione culturale*

La presenza invasiva della Rete nelle diverse dimensioni della vita nelle istituzioni culturali, non importa se pubbliche o private, porta a interrogarsi su un aspetto della produzione di cultura storicamente in ombra: chi è il destinatario del prodotto culturale? Tutte le trasformazioni avvenute a partire dagli anni settanta-ottanta del Novecento proprio sul fronte della diffusione della cultura, per l’azione combinata di fattori sociali, economici e tecnologici, hanno richiesto alle categorie di studiosi, intellettuali e operatori un progressivo e faticoso riallineamento rispetto alla condizione sostanzialmente autoreferenziale in cui erano abituati a operare e per la quale sono stati formati, soprattutto come stili e modelli di comportamento. Ha preso corpo gradualmente un attore sociale, prima indefinito sullo sfondo, il pubblico di lettori, frequentatori di eventi, viaggiatori senza confini, destinatari di attività, prodotti e servizi culturali, detentori di un potere di giudizio che incalza la valutazione delle strutture, anche quelle finora più al riparo da misurazioni, con criteri estranei alle proprie logiche interne.

Questo interlocutore a tratti massiccio e ingombrante ma anche in qualche modo autorevole per i diritti di conoscenza che esprime e per la cittadinanza attiva che il mondo della cultura persegue (almeno in teoria) come valore, provoca nella comunità delle professioni della cultura reazioni ed emozioni forti e ambivalenti di attrazione e contenimento al tempo stesso. La Rete e il web insistono proprio su questa relazione ancora in fase di assestamento e alla ricerca di soluzioni che non ripropongano automaticamente in tutta l’area della memoria logiche di audience e bestseller.

Si tratta piuttosto di mettere in campo una progettazione culturale in rapporto forte e organico con la produzione scientifica, ma concepita per creare conoscenza e attenzione in un cittadino del XXI secolo che esprime un legittimo interesse verso quel passato di cui non siamo detentori esclusivi. Il web così invasivo e presente può essere, molto più del-

la televisione e del cinema, uno strumento a noi congeniale per incidere nelle condizioni dell'incontro fra la collettività e i contenuti del passato rappresentati da testi, suoni, immagini non più radicalmente separati nelle teche ma intrecciati in una trama come nella vita reale dalla quale dopotutto provengono. Facilitare l'incontro fra le culture contemporanee e le memorie del passato attraverso un accesso facilitato: alle testimonianze materiali; alla loro rappresentazione secondo standard internazionali; alla ricostruzione storica secondo responsabilità autoriali dichiarate; alla narrazione multimediale sempre più praticabile per il processo di integrazione dei mezzi. Tutto ciò è mediazione culturale quanto la mediazione fra culture distanti nello spazio e altrettanto necessaria nell'interesse degli stessi beni, tanto più di quei beni che non parlano direttamente alle emozioni delle persone coinvolgendole nell'esperienza del "sublime" ma racchiudono nella materia semplice che li compone significati essenziali, riconoscibili da parte dell'archivio stratificato dietro lo sguardo di un abitante istruito del nostro secolo. Siamo cresciuti nutrendoci della convinzione che i fondi archivistici in generale non potessero per loro natura interessare che una ristretta élite in grado di interrogarli, ma la disponibilità delle tecnologie digitali sta ribaltando questa realtà, sta agli archivisti storici e ai responsabili delle scelte culturali capire come essere presenti sulla Rete, come concretamente attuare il rapporto fra le carte e gli altri oggetti della memoria, garantendo nelle banche dati l'integrità del contesto e dei criteri del riordinamento archivistico.

### *7. Un tessuto di relazioni per gli oggetti della memoria*

I cambiamenti avvenuti nell'ultimo quarto di secolo nei modi della trasmissione delle conoscenze premono su luoghi e ruoli della mediazione culturale, sulla *memoria del sapere*<sup>30</sup>, ma le strutture, si sa, sono molto più lente delle idee e forse solo oggi vengono a maturazione consapevolezza e interrogativi sul ruolo delle professioni della cultura e sui compiti che la società affida alle istituzioni, reinterpretati alla luce dei nuovi assetti e dei caratteri che ha assunto la domanda di cultura.

Può diventare stimolante farsi carico di interrogativi che ci riguardano da vicino e sono stati sepolti da una sterminata quantità di manualistica, di standard e di metadati, tutti ovviamente necessari ma non alternativi alla certezza che, alla fine, il compito di archivisti, bibliotecari, conservatori e curatori delle collezioni è sempre quello di stare dalla parte dei beni nella loro materialità ma anche nel loro carico di significati, individuando di volta in volta metodi e strumenti tesi non alla loro mera sopravvivenza, magari ottimamente descritta, ma a una vita vera nel circuito ininterrotto della creazione di conoscenza.

In questa ottica il patrimonio archivistico in tutte le sue articolazioni e in particolare gli archivi privati, non più "altri" come si usava definirli<sup>31</sup>, sono parte fondante della fisionomia e riconoscibilità del paese e dei suoi territori, garanzia di comprensione e rappresentazione degli altri oggetti cui restituiscono attraverso le parole e le immagini la storia in tutta la sua complessità. L'ambiente digitale può essere il luogo in cui provare oggi a ricomporre questa complessità per le comunità che frequentano il web senza essere spettatori passivi o pubblico pagante. Pensiamo a una progettualità culturale ed editoriale

tesa a ideare prodotti-servizi fatta di testi, immagini, immagini in movimento e suoni sempre riconducibili a contesti di riferimento e paternità intellettuale, attingendo a banche dati descrittive che conservano inalterato il loro impianto specialistico e la loro architettura ma dedicando uno spazio editorializzato alla narrazione delle fonti, tutte quelle che servono a comunicare il passato, non narrazione pura ma narrazione attraverso le fonti, a prescindere da chi le possiede e dal loro supporto. Ciò richiede conoscenze settoriali legate ai diversi supporti, integrate da logiche e sensibilità multimediali, capaci di frequentare le zone di confine, terre di mezzo in cui saperi, linguaggi e discipline si toccano e si contaminano. Presupposto in questa direzione è una maggiore interconnessione fra gli oggetti della memoria, fra musei, archivi e biblioteche, dimenticando se possibile il problema degli accorpamenti di direzioni generali nel MBAC, ipotesi ispirate a ragioni di risparmio e di semplificazione più che a una consapevole visione del reciproco rafforzamento dei luoghi della memoria nella comunicazione con la cittadinanza.

Sono concetti già anticipati nel 1967 perfino nell'introduzione alla relazione della Commissione Franceschini: "La legislazione e l'organizzazione di tutela in Italia, per evidenti ragioni di tradizione storica nel loro formarsi e per l'universale suggestione delle nostre ricchezze artistiche, hanno incentrato finora le loro provvidenze prevalentemente sulla protezione delle 'cose d'arte': concetto gradualmente (e più o meno propriamente) esteso, oltre che al patrimonio monumentale, anche ai beni d'interesse archeologico e alle bellezze naturali. Altri beni di documentazione storica o storico-culturale sono rimasti ai margini della azione protettiva; ovvero, come il patrimonio archivistico e librario, hanno trovato il loro ambito di tutela e di valorizzazione in leggi di organismi diversi da quelli interessanti le cose d'interesse artistico e storico e delle bellezze naturali. La diversa accentuazione dell'interesse pubblico e la pluralità delle concezioni normative e delle competenze hanno gravemente nociuto all'azione di salvaguardia soprattutto per alcuni settori più trascurati, o curati con criteri inadeguati, e più generalmente ad una visione organica dell'oggetto e dei procedimenti di questa azione".

Cose già dette dunque e largamente disattese, che ritornano sempre più pressanti, anche perché le semplificazioni amministrative si traducono come in passato in quel "reticolato di reciproci rapporti dominati dall'incertezza e dal disordine" di cui parla Guido Melis nella sua *Storia dell'amministrazione italiana*<sup>32</sup>.

Ciò che può motivare categorie professionali, costituitesi storicamente in modo del tutto separato e con un forte tratto identitario, a sperimentare forme e pratiche di interconnessione è una collaborazione intellettuale prima ancora che operativa, con la prospettiva di partecipare a realizzazioni di cui si misuri l'utilità e la credibilità e che, soprattutto, non mettano a rischio i saperi tradizionali in cambio di un nuovismo disancorato da competenze. Lungi da esser superate le competenze devono infatti esser consolidate integrandole con altre sulla progettazione culturale, sui processi redazionali ed editoriali, sulla comunicazione intesa come capacità di creare le condizioni per un incontro fra la rappresentazione degli oggetti e le modalità cognitive delle persone.

La centralità del destinatario, imposta anche dalle ingenti risorse pubbliche assegnate al digitale, richiede non tanto generiche competenze manageriali, ma capacità di analisi della domanda e dell'offerta culturale, chiarezza sui segmenti di cittadinanza cui l'opera

è destinata, individuazione dei contenuti e degli obiettivi di conoscenza e di conseguenza (non prima!) scelta dei linguaggi, dei mezzi e dei *software*. Una branca dell'informatica con cui sarebbe interessante collaborare in modo organico si occupa appunto dei fondamenti della comunicazione digitale e dell'interfaccia uomo- macchina, che approfondiscono gli aspetti dei linguaggi visivi, nello sviluppo e disegno di ambienti visivi interattivi; se dobbiamo lavorare in team con gli informatici, tanto vale non occuparsi sempre di gestione e schede descrittive, anche perché i grandi agglomerati di dati che si stanno formando sia su base territoriale (vedi le "case della memoria" e le banche dati dei beni culturali in Piemonte e in Trentino)<sup>33</sup> o su base tematica (vedi Archivi del Novecento), rischiano di non realizzare il loro potenziale informativo se non si individuano modalità di emersione dei dati che facilitino l'incontro di cui si è detto. Il periodo di accumulazione quantitativa che ha caratterizzato la fase iniziale delle banche dati fa ora spazio alla valorizzazione dei contenuti attraverso una indicizzazione efficace e la progettazione di ambienti-opere digitali che porteranno a superare le campagne di digitalizzazione indiscriminata frutto della necessità di riempire comunque archivi e portali.

La tendenza, sostenuta attivamente dalla Unione europea, alle reti, all'aggregazione dei contenuti, all'interoperabilità dei sistemi e allo scambio dei dati fra sistemi diversi, apre nuovi scenari, ma per viverla in modo non riduttivo o ripetitivo sembra assolutamente necessario agire sui contenuti della formazione professionale, sulla volontà di interconnettere le istituzioni della memoria, sulla creazione di gruppi progettuali che comprendano competenze ed esperienze diverse capaci di lavorare insieme.

---

<sup>1</sup> Il contributo è frutto di una riflessione e di un lavoro comuni dei due autori. I paragrafi 1, 3, 6 e 7 sono stati redatti da Madel Crasta, i paragrafi 2, 4 e 5 da Giancarlo Monina.

<sup>2</sup> N. 3, 2005, ora ripubblicato con il titolo *Rete. Dinamiche sociali e innovazioni tecnologiche*, a cura di P. Ferraris, Carocci, Roma 2006.

<sup>3</sup> A cura di A. Criscione, S. Noiret, C. Spagnolo, S. Vitali, Bologna, Pàtron editore, 2004.

<sup>4</sup> G. Ragone, *L'editoria in Italia. Storia e scenari per il XXI secolo*, Napoli, Liguori, 2005

<sup>5</sup> L. Zannino, *Le reti dei beni culturali*, in *Rete*, cit. pp. 147-164.

<sup>6</sup> La definizione molto usata in Francia per definire la scrittura multimediale come aggregazione di differenti codici espressivi.

---

<sup>7</sup> Sul rapporto tra le tecnologie di rete e la cosiddetta “crisi della storia” si rinvia a G. Monina, *La storia irretita. “Crisi della storia” e tecnologie di rete*, in *Rete*, cit., pp. 127-146.

<sup>8</sup> R. Rosenzweig, *Afterthoughts. Roy Rosenzweig: Everyone a Historian*, <<http://chnm.gmu.edu/survey/afterroy.html>>.

<sup>9</sup> P. Ortoleva, *L'argomentazione storica al tempo degli ipertesti*, in G. Abbattista, A. Zorzi, a cura di, *Il documento immateriale. Ricerca storica e nuovi linguaggi*, in “I dossier dell'Indice”, 2000, 4, ora in edizione online a cura di Michele Ansani, <http://lastoria.unipv.it/dossier/abbattista.htm>.

<sup>10</sup> Il Consorzio BAICR Sistema Cultura è agenzia formativa accreditata presso il ministero della Pubblica Istruzione e specializzata in formazione post-laurea con modalità *e-learning* (<<http://www.baicr.it>>).

<sup>11</sup> G. De Luna, *la passione e la ragione. Fonti e metodi dello storico contemporaneo*, La Nuova Italia, Firenze 2001, pp. 77-80 cit. in C. Spagnolo e S. Vitali, *Introduzione*, in *La storia a(l) tempo di Internet*, cit. p. 11.

<sup>12</sup> C. Spagnolo e S. Vitali, *Introduzione*, in *La storia a(l) tempo di Internet*, cit. p. 13.

<sup>13</sup> Su questo importante aspetto della natura dell'ipertesto cfr. A. Criscione, *ragnatele di storia*, in *La storia a(l) tempo di Internet*, cit., pp. 353-378 al quale si rinvia per i riferimenti bibliografici.

<sup>14</sup> F. Pellizzi, *La materialità intermedia del virtuale*, in “Bollettino '900”, 2003, 1 (<[http://unibo.it/boll900/numeri/2003-i/W-bol2/Pellizzi/Pellizzi\\_frame.html](http://unibo.it/boll900/numeri/2003-i/W-bol2/Pellizzi/Pellizzi_frame.html)>)

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> E.L. Ayers, *History in Hypertext*, 1999, <<http://jefferson.village.virginia.edu/vcdh/Ayers.OAH.html>> e Id., e Id., *The Past and the Future of Digital History*, 1999, <<http://jefferson.village.virginia.edu/vcdh/PastsFutures.html>>. La citazione è tratta dal secondo. W. Faulkner, *Assalonne, Assalonne!*, Milano, Adelphi, 2001.

<sup>17</sup> L. Toschi, *Il multimedia d'autore. Un linguaggio per la memoria del futuro?*, in “Memoria e Ricerca”, VII (1999), 3, pp. 41-56.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 46.

<sup>19</sup> P. Lévy, *Le tecnologie dell'intelligenza*, Bologna, Synergon, 1992; vedi anche M. Crasta, *Percorsi di aggregazione (o disgregazione) digitale*, in *Rete*, cit., pp. 117-126.

<sup>20</sup> *Società moderna e tecnologia*, intervista con P. Ortoleva, Firenze, 21 ottobre 1997, <<http://www.mediamente.rai.it/biblioteca/biblio.asp?id=258&tab=int>>.

<sup>21</sup> P. Ortoleva, *Cinema e storia. Scene dal passato*, Torino, Loescher, 1991, p. XVI.

<sup>22</sup> <<http://valley.vcdh.virginia.edu>>.

<sup>23</sup> <<http://www.historycooperative.org/journals/ahr/105.1/ah000001.html>>.

<sup>24</sup> A cura di L. Guidi, 2003, produzione ClioPress, <<http://www.storia.unina.it/donne/invisi/>>

<sup>25</sup> A Cura di P. Sorcinelli et al., 2004, produzione Imago, <<http://www.imago.rimini.unibo.it/galleria/imago-famiglia/index.htm>>

<sup>26</sup> Comitato scientifico diretto da G. De Rosa, 2005-2007, produzione Datamat, <<http://www.degasperi.net/>>

<sup>27</sup> A cura di E. Dundovich, F. Gori, E. Guercetti, I. Osipova, produzione Flecta, <<http://www.gulag-italia.it/gulag/gulaghome2.htm>>.

<sup>28</sup> A cura di A. Gioia, 2002, produzione Zadig, <<http://www.zadigweb.it/amis/index.asp>>.

<sup>29</sup> A cura di G. Monina, D. Massimi e C. Papa, 2007, produzione Baicr, <<http://www.novecentoitaliano.it>>.

<sup>30</sup> P. Rossi (a cura di), *La memoria e il sapere, forme di conservazione e strutture organizzative dall'antichità ad oggi*, Roma-Bari, Laterza, 1990.

<sup>31</sup> Sul cambiamento dei rapporti fra gli archivi vedi I. Zanni Rosello, *Gli archivi tra passato e presente*, Bologna, Il Mulino, 2005.

<sup>32</sup> G. Melis, *Storia dell'Amministrazione italiana*, Bologna, Il Mulino, 1996, p. 13.

<sup>33</sup> Su questi temi vedi *L'informatizzazione degli archivi storici e l'integrazione con altre banche dati culturali*, a cura di L. Cristofolini e C. Curatolo, Prov. Autonoma di Trento, 2001.