

Lo storico e le sue immagini

Anna Baldazzi, Università degli studi Guglielmo Marconi

SOMMARIO

Can historian be a creative? Can the writing of history be creative? With respect to present and past historiography, the ambiguous relationship between history and creativity encompasses the historian's professional and the purpose of his narrative, namely the account of events as they occurred (Ranke), along with the acquisition of historical truth. The ambiguity of the term *creation* seems to jeopardize the scientific status of historical disciplines. Actually, modern historiography moulded historical sciences after concepts like re-construction, com-prehension and re-description. Such concepts do not put in contrast the reliability of a fact with imagination or creative intuition. From the affinity between artist and historian in Humboldt's view, to White's theory of history intended as narrative, historical disciplines claim their scientific status in terms of comprehension and representation of reality. In short, they claim a kind of science that link interpretation of sources with linguistic and narrative mechanisms.

KEYWORDS:

Comprehension, historical science, historical sources, historiography, interpretation

La creatività non è altro che un'intelligenza che si diverte
(Albert Einstein, 1926)

*La pace mondiale non potrà essere salvaguardata se non
con sforzi creativi proporzionali ai pericoli che la minacciano*
(Robert Schuman, 1950)

La creatività è mettere in connessione le cose...
(Steve Jobs, 2007)

La storia è un pongo che ognuno manipola
(Stefano Zurlo, 2019)

Creatività: una parola ambigua per la storia?

Gli incipit scelti per l'apertura di un discorso, seppur breve, sul rapporto tra creatività e Storia richiamano un ventaglio paradossalmente ampio di riferimenti autorevoli e di nessi pluridisciplinari coinvolgenti. L'incipit riferito invece alla storia, volutamente scelto, è quello più inappropriato e inopportuno per l'immagine che evoca dei giochi di plastilina utilizzati per sfidare la creatività dei bambini e per l'idea di malleabilità soggettiva che suggerisce. La storia nell'orizzonte della creatività appare, così, in prima istanza, come una nota stonata. E il giornalismo sembrerebbe farla da padrone, dal primo costituirsi della *Storia immediata* come uno degli approcci alla storia presente (Rubin, 2008).

In realtà, la storiografia fin dal suo primo costituirsi come disciplina autonoma dalla filosofia e dalla religione, per definire il lavoro dello storico ha utilizzato termini come *creare*, *creazione*, *creativo*... Una terminologia ambigua, che poco si concilia con la ricerca di verità che il senso comune e alcuni indirizzi teorici, da sempre ma soprattutto alla fine del XIX secolo, hanno attribuito alla storia. Se la storia deve produrre verità come può essere originale e innovativa? Cosa deve creare? Per inscrivere anche la storia tra le discipline che contribuiscono ai processi cognitivi creativi, è necessario far transitare effettivamente la storia dal senso comune alla ricerca storica. Si tratta di scardinare gli stereotipi, ancora presenti, dell'*histoire bataille*, da una parte; ma anche il modello veritativo, spesso male interpretato, del *mostrare i fatti così come si sono svolti realmente*, dall'altra. Si tratta di smontare il paradigma semplicistico di derivazione positivista e di inquadrare anche le scienze storiche nel grande orizzonte della complessità, per comprendere e interpretare gli accadimenti storici in un quadro di interezza e unitarietà (Baldazzi, 2017).

Humboldt e lo storico artista

Comprendere e *interpretare* sono in effetti i due fondamentali criteri metodologici che costituiscono la singolarità della storiografia più recente, ma già diversamente teorizzati nel corso del XIX e XX secolo. A Wilhelm von Humboldt, storico, letterato, diplomatico prussiano dell'età napoleonica, è possibile far risalire la prima consapevole esposizione teorica moderna dell'immaginazione

creativa applicata alla storia. Amico di Schiller, Herder, Fichte e Goethe, Humboldt, a fronte della crisi del pensiero illuminista, si fa interprete del suo tempo; si immedesima nel sentire romantico e nell'estetica romantica individua lo strumento linguistico per andare oltre il vero di superficie e penetrare il senso degli avvenimenti, che non procedono "in riga uno accanto all'altro come si presentano in apparenza" (Humboldt, 1821). Permeato di cultura classica, Humboldt supera il modo tradizionale di intendere la storia, universale e teleologica, per proiettarla nella concretezza dei popoli e delle nazioni.

Ne *Il compito dello storico*, la dissertazione letta all'Accademia di Berlino il 14 aprile del 1821, Humboldt enuncia la teoria dello storico-artista che crea e ri-costruisce i fatti che sfuggono all'osservazione. I fatti, coerentemente con il pensiero idealistico del tempo, ricevono effettività dalle idee; è l'immaginazione che connette, compone le parti che si vedono e quelle che sono plausibili. La scrittura poi presuppone una *esposizione dell'accaduto* semplice, *pura e compiuta*, paragonabile alla visione *libera e bella* dei Greci; è ancora l'immaginazione che affranca *l'animo schiacciato* dalla *situazione soffocante ed angusta* del presente senza sottrarlo, però, alla sua storia.

L'esposizione dell'accaduto è per Humboldt un fondamentale complesso che implica da parte dello storico la ricerca della verità profonda, che sola dà senso agli avvenimenti. E, tuttavia, «l'accaduto solo in parte è visibile nella sfera dei sensi, e il resto dev'essere aggiunto, inferito, indovinato. Quel che ne appare è disperso, staccato, isolato: quel che lega i pezzi e pone il singolo nella sua vera luce e dà forma al tutto, si sottrae all'osservazione immediata; la quale può percepire bensì i particolari che si accompagnano e si seguono, ma non già l'interiore nesso causale, sopra cui soltanto riposa l'interiore verità». Aggiungere e inferire, chiarisce Humboldt, non significa inventare ciò che non esiste, bensì derivare dalla tradizione e dalle ricerche precedenti quanto si è già accettato come vero, per poi proseguire a ricercare ancora. *L'esposizione dell'accaduto* implica per lo storico un'attenzione linguistica elevata poiché si tratta «dello sforzo di un'idea per procurarsi esistenza nella realtà... non di rado essa degenera per non saper padroneggiare con purezza l'oggetto controoperante»; lo storico "deve star guardingo a non configurare la realtà secondo idee di proprio arbitrio".

Immerso nello spirito del tempo, nella teoria dello storico-artista Humboldt rivela i legami con il nuovo sentire romantico anche nei prestiti metaforici, tratti dal paesaggio, che a loro volta rimandano ad emblemi simbolici della pittura romantica, ed evocano in particolare Caspar David Friedrich e John Constable, anche se mai nominati espressamente (Humboldt, 1821). *L'esposizione dell'accaduto* implica infatti una dialettica continua e mai compiuta tra lo scheletro, la materia della storia, e le nuvole, che da lontano prendono forma mediante la *facoltà dell'intravedimento* e la *virtù di collegamento*. Lo *Studio di nuvole*, dipinto dal pittore inglese proprio nel 1821 circa, contemporaneo alla dissertazione di Humboldt, può completare in modo coeso i misteriosi paesaggi di alberi scheletrici, come *l'Abbazia nel querceto*, di Friedrich. Lo storico, afferma Humboldt, deve integrare lo scheletro dell'avvenimento con la *fantasia*, che però è subordinata all'*esperienza* e allo studio della realtà; fantasia ed esperienza costituiscono le facoltà che consentono di evitare errori. Per perseguire questo processo di composizione, lo storico si fa anche poeta; il suo *spirito attivo* restituisce alla storia il *soffio vivente*, che Humboldt assume come etica della sua ricerca, che non si limita a descrivere le parti, la frammentarietà della realtà, ma si propone di restituire l'umanità in *un'unica forma*, ossia nella sua forma essenziale, unitaria e universale. «Come la filosofia tende alla ragion prima delle cose, l'arte all'ideale della bellezza, così la storia al ritratto del destino umano nella sua fedele verità, nella sua pienezza di vita, nella sua pura chiarezza, sentito da uno spirito in tal modo affissatosi nell'oggetto che le opinioni, i sentimenti e le pretese personali vi si perdano e sciolgano». La storia è “non meno della filosofia e della poesia, un'arte libera e in sé compiuta”. Il tempo e lo spazio della storia, del passato e dell'avvenite, vivono di *nessi inscindibili* e unitari; e se lo storico si fermasse all'analisi dello scheletro, la storia “apparirebbe come un morto orologio, che segue leggi inflessibili ed è spinto da forze meccaniche. Un accadimento produce l'altro...”. Humboldt, espressione della visione idealistica della conoscenza, è consapevole che le teorie meccanicistiche di Newton sono ormai superate e che la storia per essere universale ha bisogno di acquisire gli *anelli medii*, i *nessi inscindibili*, le connessioni necessarie e sostanziali, che la sola osservazione nasconde: «È da lungo tempo noto che l'esclusivo procedere per questa strada svierebbe per l'appunto dalla intelligenza, delle forze veramente creatrici; che in ogni azione nella quale è in giuoco qualcosa di vivo,

l'elemento principale per l'appunto si sottrae a ogni calcolo; e che quella determinazione apparentemente meccanica obbedisce pure, in origine, a impulsi liberamente operanti» (Humboldt, 1921).

Michelet e la ri-descrizione del passato

La concezione storica di Humboldt sarà alla base della monumentale visione di Ranke che trasferirà allo storicismo ottocentesco il principio dell'*esposizione dell'accaduto*, riletto in una prospettiva più complessa e conflittuale, quale quella di *mostrare i fatti come si sono svolti realmente* (Ranke, 1981). Il *realmente* creerà agli storici problemi di fonti e di scelta narrativa; problemi epistemologici di equilibrio tra la soggettività empatica, il punto di vista soggettivo, impossibile da eliminare da parte dello storico, e la ricostruzione imparziale, oggettiva, dei fatti. A ben vedere, tutte le definizioni della storia e del lavoro dello storico, che sono state elaborate, e via via si sono sovrapposte nell'800, quelle sostanziate dall'idealismo e quelle più vicine all'epistemologia positivista, affermano un salto cognitivo nei confronti del modello ordinato e meccanico del *tempo-orologio*, del *disegno intelligente* che, nei secoli precedenti, con Cartesio, Boyle e Newton implicava argomentazioni teleologiche e metafisiche e per la storiografia proponeva una visione di una storia universale ordinata, lineare, e proiettata verso un avvenire finalistico.

Una frattura esemplare rispetto al modello tradizionale di narrare il passato, di opporsi allo svolgimento del tempo-orologio di Newton, è offerto da Jules Michelet, storico francese autore di monumentali opere quali, tra le altre, *Histoire romaine*, *Histoire de la révolution française* in 9 volumi, *Histoire de France* in 19 volumi. Studioso di Vico, professore di storia prima all'École Normale, poi dal 1838 al 1851 nominato al Collège de France, la sua cattedra sarà un punto di riferimento, di dibattito e di impegno morale per una *resurrezione della vita integrale del passato*. Contemporaneo di Humboldt, Michelet concepisce la storia come *visione totale* dell'umanità, politica e letteraria, recuperata attraverso ogni sua espressione culturale, poetica, simbolica, documentaria, che consenta una continua mediazione tra presente e passato: «Lo storico – come gli attribuisce uno dei suoi critici, Jacques Seebacher - non è soltanto il tecnico dei monumenti del passato; è il mediatore del dialogo reciproco senza il quale passato e presente non avrebbero senso» (Seebacher, 1982).

Nei decenni tra '700 e '800, il viaggio romantico in Italia, con tappa obbligata a Roma, costituisce per i giovani intellettuali del Nord Europa, una fase importante della propria formazione. Per Michelet, il viaggio è anche una modalità narrativa che gli consente di entrare e uscire nella storia del passato; gli permette di confrontare il presente malato della campagna romana con la forza vitale di antiche masse umane, guidate da protagonisti singoli; gli permette di evocare eventi tragici che però hanno demolito i privilegi aristocratici.

La *Storia di Roma* si ispira ad un ideale di completezza, di fonti e di emotività; scritta tra il 1830-1831, durante la Monarchia di luglio, riflette il clima artistico intellettuale del Grand tour romantico, di cui lo storico francese fu uno dei più assidui protagonisti. Ma prospetta anche un'idea tragica della storia che consuma ideali e glorie del passato.

La *Storia di Roma* si apre con la presentazione dell'*Aspetto di Roma e del Lazio moderno*, un avvio che evoca direttamente i ricordi personali del tour, ma dove si insinuano anche esperienze autobiografiche di un'infanzia povera e sofferta. Nel disegno di uno scenario archeologico dettagliato, umiliato dal tempo, Michelet colloca personaggi dell'oggi, pastori, giovani guide turistiche incontrate negli anni a cui presta i panni dimessi e la condizione sociale sofferta nella miseria della sua fanciullezza. E il ricordo del proprio passato consente allo storico di intraprendere stilisticamente "la resurrezione della vita integrale del passato" anche storico; la continua comparazione, e comunicazione, tra "il mondo e il suo cuore" concede allo storico francese di far rivivere intuitivamente "i dolori delle nazioni". Michelet crea "larghe sintesi immaginose", "quadri pieni di colore", "in tutta la sua vasta produzione il Michelet", afferma Alberto Maria Ghisalberti autorevole storico del Risorgimento, «è soprattutto un poeta, ricco di un'immaginazione calda, colorita, commossa, un uomo tutto preso dalla potenza del sentimento» (Ghisalberti, 1934). Un giudizio quello dello storico italiano che legittima un genere di storia soggettiva e sentimentalmente documentata, rivissuta fondamentalmente al presente.

Michelet produce una sorta di scrittura biografica, dove il viaggio intellettuale nella documentazione erudita, nella ricerca archivistica, e il viaggio da turista-testimone tra i ruderi del passato implica sempre la presenza di un Tu colloquiale a cui

comunicare storia e vita, studio e sentimento; mentre la natura, romanticamente rivissuta, rappresenta la sola creatura persistente nella storia di ieri e di oggi:

«Dalle pendici degli Appennini, di cui la cui lunga giogaia estendendosi dalla Lombardia fino alla Sicilia, forma, per così dire, la spina dorsale dell'Italia, scendono verso ponente due fiumi rapidi e profondi, il Tevere e l'Aniene o Teverone, che si congiungono poi per sfociare insieme nel mare. In tempi antichi, nelle contrade che si trovano a settentrione del Tevere e ad oriente dell'Aniene vivevano due popoli civili, gli Etruschi e gli Oschi ... Quella contrada appare oggi deserta...». La descrizione per contrapposizione lascia intravedere fin da subito la drammaticità che oppone presente e passato, i *popoli civili-la contrada deserta, i tempi antichi-l'oggi*, il panorama ricco di giogaie e acque profonde manca gli uomini; la civiltà è inesorabilmente passata e la natura manifesta sentimenti umani di rassegnazione e di malinconia: «E benché Roma sia tuttora una grande città, il deserto comincia dentro le sue stesse mura. Le volpi che durante il giorno si nascondono tra le rovine del Palatino, di notte vanno a dissetarsi nel Velabro. Le mandre di capre, i grossi buoi, i cavalli quasi selvaggi che si incontrano dove più fervono i rumori e il lusso di una moderna capitale, ti ricordano la solitudine di cui è avvolta la città. Se, usciti dalle porte, ci si avvia verso le alture azzurrigne che circondano quella mesta pianura, oppure ci si inoltra verso le paludi pontine per l'eterna Via Appia, si incontrano tombe, acquedotti ed anche qualche abbandonata villa rustica con i suoi maestosi porticati; e più non si vedono né campi coltivati, né fervore di vita; di tanto in tanto si vede passare una mandra custodita da un fiero mastino, capace di avventarsi come un lupo contro il passeggero, o un bufalo che allunga il suo nero muso fuori della macchia, oppure calarsi verso oriente dai monti uno stormo di cornacchie con tardo volo e con rauche strida». I ruderi, le rovine imponenti di un passato, che rimane eterno, si contrappongono alla condizione di provvisorietà del viaggiatore che attraversa solitario una campagna per niente elegiaca; persino le greggi sembrano ostili e la malaria divora i pochi umani rimasti. «Dirigendosi verso Ostia, o Ardea, si incontrano miseri abitanti, ricoperti di cenci, magri da far spavento arsi dalla febbre. All'inizio del diciannovesimo secolo un viaggiatore trovò ad Ostia solamente tre vecchie donne, rimaste uniche custodi della città durante la stagione estiva. Ed il fanciullo quindicenne che gli faceva da guida e che sedeva a tavola con lui,

con gli occhi lucidi di febbre gli diceva: “Anch’io so cosa è la carne, l’ho mangiata anch’io un’altra volta”» (Michelet, 1831). Il giovane quindicenne è l’icona di un realismo tragico che pervade il presente, senza consapevolezza dei processi storici che si sono rotolati su di lui, e hanno trasformato anche lui in un rudere vivente.

Seguendo la narrazione introduttiva della *Storia di Roma*, ci si può chiedere quale è il modello di scrittura che segue Jules Michelet? Narrativa letteraria o saggistica storica? Biografia erudita o ricerca sociologica su fonti di archivio confrontate de visu con il panorama presente, con quanto resta del passato? Si potrebbe rispondere riproponendo proprio l’ideale dello stesso scrittore francese: la sua è *storia totale*. Ma, seguendo la teoria interpretativa della narrazione storica di Hayden White, si può dire che la creatività di Michelet, *il genio del Romanticismo storiografico*, in tutte le sue opere, «non è semplicemente una registrazione di ciò che è accaduto nella transizione da uno stato all’altro. È invece una *ri*-descrizione graduale di complessi di eventi che comporta lo smantellamento di una struttura codificata inizialmente secondo un modello verbale e la giustificazione di una sua ricodificazione seguendo alla fine un’altra modalità» narrativa (White, 1973). Michelet utilizza il topos del viaggio per intrecciare presente e passato in una narrazione di contrasto metaforico, in una messa in scena delle azioni mediante la *memoria topica*.

Nella prima metà dell’800, la teorizzazione di Humboldt relativamente al compito dello storico e la visita ai luoghi del passato da parte di Michelet convergono infatti verso la ricerca di un modello innovativo di narrazione e di ricostruzione storica, a cui partecipa lo storico autore e insieme soggetto emotivo.

Creatività storica e nuovi incroci disciplinari

In Francia, nella seconda metà dell’800, gli storici di due generazioni, quella prima di Sedan e quella dopo la sconfitta, si confrontano su un terreno di competenze tecniche e di estensione disciplinare, ma anche di passioni che animano la storia contemporanea, spesso a dispetto di una pretesa aderenza completa alla realtà oggettiva. Nel clima più generale di riforme avviate dalla Terza Repubblica, a fronte di una società sempre più tecnologica e industrializzata, la storia aspira ad essere scienza alla pari con le altre scienze. Soprattutto con la sociologia e la psicologia, campi integrativi delle loro ricerche.

La storiografia della Terza Repubblica e del Secondo Impero è interessata infatti a studiare i processi totalizzanti, per avvalorare un modello inclusivo di altri saperi, altri metodi, senza essere inglobata o appiattita a sua volta nello studio solo dei fenomeni sociali o solo delle funzioni cognitive. La creatività dello storico nel secondo '800 si definisce soprattutto nella ricerca di un vantaggio incrementale, conseguente allo sviluppo di nuovi spazi scientifici e nell'aspirazione ad applicare alla ricerca storica approcci simili alle scienze naturali. La storia diventa psicologia e sociologia applicata, sempre tesa a scoprire una più compiuta scienza dell'uomo.

Hyppolite Taine, Fustel de Coulanges, Ernest Renan, in Francia, sovrastano per lo spessore delle loro opere i "giovani lupi" post 1870. Le loro opere, veri capolavori letterari, testimoniano l'ampliamento della ricerca storica verso campi di sapere che sentono vicini, nel metodo e nell'oggetto di conoscenza, che avvertono come materia utile per nuovi possibili incroci originali. Taine guarda alla psicologia per fare della storia una psicologia applicata, poiché il suo naturalismo concepisce l'universo come unità di natura e umanità e proprio in questa unità va indagato *l'uomo interiore*. Fustel de Coulanges si avvicina invece alla sociologia per fare della storia la disciplina che scientificamente arrivi a conoscere *l'uomo sociale*. Joseph-Ernest Renan, con i suoi *Ricordi d'infanzia e di giovinezza*, dà un impulso determinante al filone psicologico della letteratura moderna di indirizzo autobiografico; ma con *Qu'est-ce qu'une nation?* pubblicata nel 1882, Renan incide anche sulla possibilità di innovare la storia politica, orientandola verso i concetti di civiltà e di eredità storiche, di passato e di presente. E, tuttavia, nonostante l'imponenza della produzione artistica e delle numerose edizioni delle opere storiografiche editate tra l'inizio e la fine dell'800, Le Goff liquiderà la ricerca storica francese del XIX secolo con un giudizio alquanto schematico e sbrigativo: «una storia dominata dalle fantasticherie dei romantici prima, e poi dal culto positivista per l'evento» (Le Goff, Schmitt, 2003).

Pur guardando alle scienze naturali, ai loro metodi di indagine, gli storici del secondo Ottocento – i positivisti, secondo Le Goff – non escludono l'immaginazione come apporto creativo alla ricerca storica. Il loro obiettivo è piuttosto la ri-creazione dell'evento; l'osservazione costituisce, non un principio assoluto, una misura di controllo che va accompagnata con una mente che guidi l'analisi. Sia in Taine che in Fustel c'è sempre un *vivente* plurale da scoprire,

ora facendosi “concittadino dei personaggi”, come dice Taine, ora cercando di “vedere i fatti come i contemporanei li hanno visti, non come lo spirito moderno li immagina”, come si propone Fustel de Coulange (Fustel, 1889). In ogni caso, lo storico in misura più o meno pronunciata agisce osservando e seguendo i fatti attraverso i documenti che deve incastonare in un disegno più organico.

Per Taine, nella ri-costruzione dei fatti i documenti devono essere vagliati dagli “occhi della mente”. «I documenti storici – afferma lo storico - non sono che indizi per mezzo dei quali bisogna ricostruire l'individuo invisibile... l'uomo corporeo e visibile non è che un indizio per mezzo del quale si deve studiare l'uomo invisibile e interiore... è lui che bisogna cercare di ricostruire» (Taine, 1863). E se, ad una prima lettura, sembra di sentire tra le righe ancora la persistenza di Humboldt, aggiornato, che invoca la necessità dell'immaginazione, in realtà la ri-costruzione implica per Taine la creazione di qualcosa di nuovo, ma anche il ritrovamento di qualcosa che restituisca integralità al passato, alla storia, all'uomo. «La vera e propria storia scaturisce quando lo storico comincia a sbrogliarsi e scoprire, attraverso la distanza dei tempi, l'uomo vivente, in azione, dotato di passioni, munito di abitudini, con la sua voce e la sua fisionomia, con i suoi gesti e con i suoi abiti, distinto e completo come quello che abbiamo appena lasciato per strada. Cerchiamo dunque di sopprimere, per quanto è possibile, questo grande intervallo di tempo che ci impedisce di osservare l'uomo con i nostri occhi, con gli occhi della nostra testa». Immaginazione e osservazione si completano a vicenda; la ricostruzione che supera i limiti del tempo si avvale degli occhi fisici, che scoprono e interrogano indizi, e degli occhi della testa che elaborano relazioni.

La teoria dell'opera creatrice

La riflessione sull'*opera creatrice* della storia e dei fatti storici attraversa tutto il XX secolo, ma trova nella scuola delle *Annales* il suo ambiente più fecondo e quello che dà impulso innovativo anche a storici di impostazioni teoriche diverse.

Secondo Lucien Febvre, fondatore nel 1929 insieme con Marc Bloch della rivista "Annales d'histoire économique et sociale", lo storico «ricompono la mentalità degli uomini di altri tempi...elaborando un fatto che lui stesso costruisce... poiché il fatto non è dato ma creato dallo storico ... inventato e fabbricato per mezzo di ipotesi

e di congetture, per mezzo di un lavoro delicato e appassionante... lo storico crea i suoi materiali, o, se si vuole, li ricrea» (Febvre, 1933). Nella sua prolusione al Collège de France, nel 1933, Febvre espone la sintesi di una lunga attività professionale e di maestro; porta l'esperienza del metodo interdisciplinare dell'Università di Strasburgo, condiviso con Bloch e gli altri colleghi, anche tedeschi, nelle *réunions du samedi* svolte a porte aperte. *L'histoire c'est l'homme* è il suo programma e l'invenzione il suo strumento di lavoro. Lo storico costruisce il suo oggetto d'indagine: «Lo storico – sottolinea Febvre – non si muove vagando a caso attraverso il passato, come uno straccivendolo a caccia di vecchiumi, ma parte con un disegno preciso in testa, con un problema da risolvere, un'ipotesi di lavoro da verificare». Ma è sempre l'uomo, il suo passato umano che attrae la sua opera creatrice. L'osservazione non perviene a risultati e, paradossalmente, l'opera dello storico è paragonabile all'analisi dell'istologo; infatti «l'istologo, ponendo l'occhio alla lente del suo microscopio, afferra forse immediatamente i fatti bruti? L'essenziale del suo lavoro consiste nel creare, per così dire, i soggetti della sua osservazione, con l'aiuto di tecniche spesso assai complicate; e poi, presi questi soggetti, nel 'leggere' i suoi prospetti e i suoi preparati. Compito arduo, in verità. Perché descrivere quel che si vede, passi; ma vedere quel che si deve descrivere, ecco il difficile». Nella costruzione dell'oggetto della ricerca storica, dei suoi metodi interpretativi e degli strumenti che mette in atto, Febvre opera un ulteriore passo avanti: non solo i documenti d'archivio costituiscono il materiale primario di conoscenza, ma documenti sono tutti i testi, scritti e non scritti. Con enfasi epica, Febvre illustra l'orizzonte in cui lo storico ricerca; nessuna frattura spaziale o temporale; nessuna divisione disciplinare; nessuna ricerca singola, ma lavoro d'équipe. I testi che possono parlare possono nascondersi ovunque: «Nelle fangose paludi del Nord, in antichi millenni, cadde dagli alberi delle foreste il polline. Oggi, un Gradmann [noto profumiere], esaminandolo al microscopio, riesce a trarne le basi di quegli studi appassionanti sul popolamento antico, che la scienza dell'habitat umano deve confessarsi incapace di raggiungere, anche aggiungendo ai dati dei testi lo studio dei nomi topografici o quello delle vestigia archeologiche. È un documento storico, quel polline millenario; e la storia lo usa per fare il suo miele. La storia, che si costruisce senza esclusioni, con tutto ciò che l'ingegno umano può inventare e combinare per supplire al silenzio dei testi, alle distruzioni dell'oblio».

La teoria di Febvre si intreccia con il *sentier détourné*, il sentiero fuori mano e non lineare di Marc Bloch (Bloch, 1924). La sua ricerca storica spazia su un orizzonte di ampie vedute comparative, approfondimenti sul *servage*, la *paysannerie*, il sacro regale, le false notizie, la disfatta del '40, con la geografia umana, la psicologia applicata e la sociologia, intersezioni che danno alla storia il volto totale della storia umana. L'ibridazione della storia con altre aree disciplinari costituisce ancora oggi l'originalità della scuola delle *Annales*, della terza e quarta generazione; anzi Le Goff, recuperando Humboldt ma anche Bloch, rivitalizza la metafora delle nuvole, attribuendo loro una dinamicità tragica, propria degli *uomini in cammino*. Presentando la seconda edizione de *La nouvelle histoire*, carica l'immagine della storia-nuvola di tinte drammatiche, ma soprattutto di un principio cinetico, di un'energia non sempre positiva e tuttavia propria degli *uomini in cammino*: «I grandi avvenimenti, in generale non sono che la nuvola – troppo spesso sanguinante – che arriva prima di loro» (Le Goff, 1978).

Negli anni '60, Edward Hallett Carr, storico inglese, affida alla creatività costruttiva la distinzione tra fatto del passato e fatto storico. I fatti storici sono giudizi di importanza, che nel corso del tempo gli storici, con le loro interpretazioni, hanno attribuito ad un determinato fatto per le conseguenze che ne sono derivate. Carr indica il passaggio del Rubicone come un fatto storico emblematico, non in quanto avvenimento in sé, quanto per aver generato altra storia ed essere stato considerato dagli storici un evento a cui far riferimento per la comprensione della storia romana del primo secolo a.C. (Carr, 1961).

La teoria dell'*opera creatrice* della storia arriva negli anni '70 alla Scuola di Poznań e offre a Jerzy Topolski il terreno favorevole per costruire la sua dottrina dinamica delle fonti. Ancora una volta non è il fatto coltivato dalla storiografia tradizionale ad interessare lo storico, ma gli indizi di eventi che convergono per dar vita ad una base documentaria, nuovamente assemblata, su cui lavorare. Lo storico crea così la sua fonte; si interroga per passare dalla potenzialità alla effettività dell'informazione; mette in gioco le sue competenze; si fa attore del suo processo documentario, che si costituisce come prodotto creativo di arrivo (Topolski, 1977). Negli stessi anni, le teorie della complessità connettono più strettamente la ricerca storica alla creatività, proprio secondo l'incipit di Steve Jobs.

La metafora delle nuvole e la sfida della complessità

Le Goff, riproponendo la metafora delle nuvole insanguinate, non rispondevano soltanto all'esigenza di creare un filo conduttore unitario tra la storiografia di Humboldt e quella delle *Annales*, tra la storiografia romantica e l'insegnamento di Bloch – Le Goff firma l'*Introduzione* all'*Apologia della storia* revisionata dal figlio Étienne - ma interpretava anche l'affermarsi della teoria della complessità e le sue ricadute nella riflessione storiografica (Le Goff, 1993). La metafora delle nuvole, come espressione di indeterminatezza, di imprevedibilità, di differenziazione instabile filtra in ambito scientifico, e ancora nel nostro presente, per marcare definitivamente la frattura con le teorie meccanicistiche newtoniane. Utilizzata sia come immagine di flessibilità nelle scienze complesse, sia come forma intuitiva di conoscenza, capace di innescare ipotesi innovative di ricerca, anche in campi di sapere veramente distanti tra loro, la metafora delle nuvole, alla fine del XIX e nel XX secolo, ha assunto infatti il valore di nuovo sistema scientifico. Da Charles Sanders Peirce a Norbet Wiener, ma anche da Marc Bloch a Le Goff, da Popper a Prigogine, molti scienziati e storici contrappongono la *scienza delle nuvole* alla *scienza degli orologi*, per indicare come i sistemi lineari rigidi, cartesiani e newtoniani, da molto tempo non fanno più scienza: sono le nuvole di Humboldt ad anticipare l'avvento di un nuovo paradigma che consente ai sistemi instabili di transitare verso le scienze della complessità per una nuova alleanza interdisciplinare. «Peirce fu il primo fisico e filosofo post-newtoniano che osasse adottare la concezione secondo cui, ad un certo grado, tutti gli orologi sono nuvole, la concezione, cioè, secondo cui esistono soltanto nuvole, sebbene queste nuvole abbiano un grado di nuvolosità molto variabile» (Popper, 1963). E Wiener rimarcherà l'innovazione del paradigma cibernetico utilizzando proprio l'analogia paradossale: «tutti gli orologi sono nuvole» per sottolineare che nessun sistema deterministico raggiunge una perfezione certa ed assoluta (Wiener, 1948; Greco, 2013). L'immagine delle nuvole di Humboldt da metafora della storia, che lo storico avvicina al processo artistico, si fa immagine paradigmatica di un nuovo sistema scientifico.

In questo contesto di ricerca, nella seconda metà del '900, l'epistemologia della complessità, sperimentando innesti inediti tra discipline diverse, offrirà anche alle scienze storiche *sentieri fuori*

mano, inesplorati (Bloch, 1949); mostrerà prospettive di ricerca originali, contrassegnate da un approccio fortemente creativo, basato su *l'esito inaspettato*, *l'intuizione creativa* di Popper, *il salto cognitivo* del paradigma di Kuhn, *lo scarto d'equilibrio* di Ilya Prigogine (Popper, 1963; Kuhn, 1962; Prigogine, Stengers, 1979). In particolare, lo *scarto d'equilibrio* di Ilya Prigogine, premio Nobel nel '77 per la chimica, apre a nuovi *universi di partecipazione cognitiva*, coinvolgendo direttamente la storia: «il sapere scientifico sbarazzatosi dalle fantasticherie di una rivelazione ispirata, soprannaturale, può oggi scoprirsi essere ascolto poetico della natura e contemporaneamente processo naturale nella natura, processo aperto di produzione e di invenzione, in un mondo aperto, produttivo e inventivo. È ormai tempo per nuove alleanze, alleanze da sempre annodate, per tanto tempo misconosciute, tra la storia degli uomini, delle loro società, dei loro saperi e l'avventura esploratrice della natura» (Prigogine, Stengers, 1979). È questa la stessa strada maestra che Edgar Morin vuole perseguire per formare *La testa ben fatta*, riformare l'insegnamento e favorire un rinnovato umanesimo scientifico (Morin, 1999). L'approccio epistemologico dell'intellettuale francese si propone di superare la conoscenza frammentata delle pratiche didattiche attuali e promuovere *L'Unità dell'uomo* e l'unità del sapere, che si presenta nella forma di *gangli complessi*, dove *discipline diverse si aggregano e si agglutinano* continuamente, centri nodali che richiedono un *approccio* transdisciplinare (Morin, 1978). Da questa ampia prospettiva, Morin guarda alla storia umana come a un susseguirsi non lineare di avvenimenti, di crolli e di emergenze, di bivi e di incroci, di periodi di calma e di catastrofi; educare il pensiero a questa mobilità di conoscenze significa entrare nello *spirito della complessità*, spingere l'immaginazione a inventare altri cammini (Morin, 2008; 2009).

Hyden White e i generi narrativi nella storia

Fin qui, gli approcci appena accennati hanno riguardato la postura epistemologica del rapporto tra creatività e storia; il vero turning point della storiografia contemporanea problematizza il genere e lo stile della scrittura della storia. Una data e un'opera segnano espressamente un vero e proprio punto di rottura rispetto alla storiografia precedente: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe*, pubblicato da Hyden White nel 1973,

rivela una frattura epistemologica di fondo. L'analisi di White, basata sulla decodificazione linguistica della narrazione, sull'uso dei tropi e delle modalità di intreccio, sui diversi modi di argomentare la storia, ha offerto alla metodologia della storia un percorso scavato all'interno della letterarietà; la ricerca del vero si sposta verso la costruzione del discorso e soprattutto si sposta dall'ambito della ricerca interdisciplinare delle *Annales* agli Stati Uniti. La storiografia del '900 francese aveva posto le basi per ri-posizionare le scienze storiche all'interno del grande alveo delle scienze sociali, anche per allinearsi all'esigenza, espressa negli anni '30 del '900, dalle scienze fisiche e naturali di unificazione delle scienze. Hayden White, da poco scomparso, docente di letteratura comparata presso l'Università di Stanford e Professore emerito all'Università della California a Santa Cruz, ha suscitato forti polemiche per la sua idea di accostare la scrittura della storia al romanzo, di considerare la narrazione del passato una costruzione culturale. La sua tesi nega la fondatezza delle fonti, o prove dei fatti storici, proprio perché le fonti sono create con artifici retorici: «Agli storici, sostiene White, piace credere di potere semplicemente valutare i materiali, e che sulla base dei documenti siano in grado di attestare la verità dei fatti testimoniati. Io ritengo invece che gli eventi di cui parlano gli storici siano gli stessi documenti storici e che la storia come disciplina si basi su una concezione 'fotografica' del rapporto che lega gli eventi e i loro effetti ai documenti: i documenti registrati, una volta che siano stati criticamente analizzati, possono restituirci un'immagine fotografica di quanto è accaduto, un resoconto 'genealogico' del passato. Secondo questa prospettiva, dunque, tutto ciò che lo storico deve fare è portare alla luce gli accadimenti, scoprendoli come un archeologo scoprirebbe un edificio antico» (Battiston, 2018). Una tesi pesante quella dello storico americano che per ovvie ragioni di sensibilità, soprattutto in Italia, lo porteranno a scontrarsi con il problema del negazionismo, delle camere a gas e con due storici personalmente coinvolti negli avvenimenti della seconda guerra mondiale, Carlo Ginzburg e Arnaldo Momigliano. White argomenta la sua posizione distinguendo tra accadimento e rappresentazione dell'avvenimento: «non significa che il passato non sia mai esistito o che gli avvenimenti non siano mai accaduti. Significa, invece, che ogni resoconto storico è costruito e non semplicemente "depositato" nelle prove e nei documenti storici, poiché tali prove sono selezionate da qualcuno che le 'taglia' in

modi diversi, trasformandole in argomentazioni differenti. In questi termini possiamo dire che il passato è una costruzione: gli eventi del passato sono svaniti, e possiamo vederne soltanto gli effetti, le macerie, i documenti, a partire dai quali tentiamo di ricostruire quegli eventi. Ogni ricostruzione, però, è, nello stesso tempo, una costruzione» (Battiston, 2018).

D'altra parte, la riflessione di White si colloca in un contesto, quello americano che, alla fine degli anni '60 e negli anni '70, proprio attraverso l'esplorazione della dimensione narrativa nella storia, cerca di portare la disciplina e le pratiche ad essa connesse fuori dell'accademica, e inaugurare nuovi filoni di ricerca quali l'Historical Memory, la Public History, la Local History, la Gender History, l'Oral History.... Professionisti ed amatori, collezionisti, giornalisti, report, bibliotecari, molte nuove figure professionali animano i diversi luoghi della memoria, quali musei, archivi, feste nazionali, e il folclore cittadino, ecc.; programmano il turismo storico, creano guide e itinerari per ricordare avvenimenti e battaglie delle guerre passate; mentre movimenti sociali, studenteschi e di protesta vogliono documentare le loro manifestazioni, la storia e la politica quotidiana. La guerra del Vietnam fa da catalizzatore; i registratori magnetici a nastro, le interviste diventano strumenti indispensabili del mestiere. Il raccontare storico interpreta l'esigenza diffusa di conoscere il presente mondiale e riscoprire il passato locale, di coinvolgere il pubblico e costruire attività pratiche per il pubblico e con il pubblico. La storia partecipa così della condizione postmoderna e ricerca nuovi spazi per nuove professionalità. E forse questa è ancora oggi, tra ruolo della televisione, pervasività dei media e la prospettiva digitale in rete, la sfida maggiore per un rinnovato rapporto tra creatività e storia.

Bibliografia

Baldazzi Anna (2017), *Metodologie per la ricerca storica*, Roma, Gangemi

Battiston Giuliano (2018), *Hayden White: il passato messo in scena*
<http://www.minimaetmoralia.it/wp/hayden-white-passato-messo-scena/>

Bloch Marc (1924), *Les rois thaumaturges. Etude sur le caractère surnaturel attribué la puissance royale, particulièrement en France et en Angleterre*, Strasbourg et Paris, Librairie Istra. Trad. it *I re taumaturghi. Studi sul carattere sovranaturale attribuito alla potenza dei re particolarmente in Francia e in Inghilterra*, Traduzione di Silvestro Lega, Prefazione di Carlo Ginzburg, con un ricordo di Marc Bloch di Lucien Febvre, Torino, Einaudi, 1973

Carr Hallett Edward (1961), *What is history*, Cambridge, University of Cambridge Press. Trad. it. di Carlo Ginzburg *Sei lezioni sulla storia*, Torino, Einaudi, 1966
<http://www.trfa.org.uk/sixthform/wp-content/uploads/2014/07/HISTORY-What-is-history-E.H-Carr.pdf>

D'Angelo Paolo (1997), *L'estetica del romanticismo*, Bologna, Il Mulino 1997

Febvre Lucien (1933), *De 1892 à 1933. Examen de conscience d'une histoire et d'un historien*. Leçon d'ouverture au Collège de France, 13 décembre, in *Combats pour l'histoire*, Paris, Armand Colin, 1992. Trad. it. [parziale] *Problemi di metodo storico*, Einaudi, Torino, 1966
http://classiques.uqac.ca/classiques/febvre_lucien/Combats_pour_lhistoire/Combats_pour_lhistoire.html

Fustel de Coulanges Numa Denis (1889), *L'Allee et le domaine rural pendant la période mérovingienne*, Paris, Hachette
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61704r/f4.item.zoom> [2e éd, 1914]

Ghisalberti Alberto Maria (1934), *Jules Michelet*, Enciclopedia Italiana Treccani
http://www.treccani.it/enciclopedia/jules-michelet_%28Enciclopedia-Italiana%29/

Greco Pietro (2013), *Alla ricerca della complessità, "Scienza in rete"*
<http://www.scienzainrete.it/contenuto/articolo/pietro-greco/alla-ricerca-della-complessita/aprile-2013>

Humboldt Wilhelm von (1821), *Sull'Ufficio dello storico*. Trad. it. di Benedetto Croce (1931), "La critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia", N. 29. Poi Trad. it. *Il compito dello storico*, a cura di Fulvio Tessitore, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1980
<http://ojs.uniroma1.it/index.php/lacritica/article/view/8375>

Kuhn Thomas Samuel (1962), *The structure of the scientific revolutions*, Chicago, University of Chicago Press. Trad. it. *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Torino, Einaudi, 1969

Kuhn Thomas Samuel (1962), *The structure of the scientific revolutions*, Chicago, University of Chicago Press. Trad. it. *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Torino, Einaudi, 1969

Le Goff Jacques (1978), *Une science en marche, une science dans l'enfance*, in Le Goff Jacques, Georges Chartier, Jacques Revel (dir., 1978), *La Nouvelle Histoire*, Paris, Éditions Retz

Le Goff Jacques (1993), *Préface de Jacques Le Goff à Marc Bloch, Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Paris, Armand Colin. Trad. it. *Apologia della storia o Mestiere di storico*, Torino, Einaudi, 1999

Le Goff Jacques, Schmitt Jean-Claude (a cura, 2003), *Prefazione a Dizionario dell'Occidente medievale. Temi e percorsi*, I (Aldilà - Lavoro) <http://www.rmoa.unina.it/1512/1/RM-LeGoff-Prefazione.pdf>

Michelet Jules (1831), *Histoire romaine. La Republique*, Paris, Hchette, V. 1. Trad. it. *Storia di Roma*

Morin Edgard (1999), *La Tête bien faite. Repenser la réforme, réformer la pensée*, Paris, Seuil. Trad. it. *La testa ben fatta. Riforma dell'insegnamento e riforma del pensiero*, Milano, Raffaello Cortina, 2000

Morin Edgar (2008), *Complessità e metodo*. Intervista di Fabio Gambaro http://www.lavoceedifiore.org/SPIP/article.php3?id_article=3096

Morin Edgar (2009), *L'abîme ou la métamorphose?* Jean-François Dortier Rencontre avec Edgar Morin, « Sciences Humaine », Février
https://www.scienceshumaines.com/l-abime-ou-la-metamorphose-_fr_23214.html

Morin Edgard, Piattelli Palmarini Massimo (1978), *L'Unité de l'homme*, Paris, Seuil, Voll.2

Popper Karl (1963), *Conjectures and refutations: The growth of scientific knowledge*. Trad. it. *Congetture e confutazioni. Lo sviluppo della conoscenza scientifica*, Bologna, il Mulino, 1972

Popper Karl (2018), *Nuvole e orologi. Il determinismo, la libertà e la razionalità*, Roma, Armando

Prigogine Ilya, Stengers Isabelle (1979), *La Nouvelle Alliance. Métamorphose de la science*, Paris, Gallimard. Trad. it. *La nuova alleanza. Metamorfosi della scienza*, Einaudi, Torino, 1981

Ranke Leopold von (1981), *The secret of world history: selected writings on the art and science of history*. Edited, with translations, by Roger Wines, New York, Fordham University Press

Rubin Miri (2008), *Cultural history I: what's in a name?*
<http://www.history.ac.uk/makinghistory/index.html>

Seebacher Jacques (1982), *Jules Michelet*, in Pierre Abraham e Roland Desné (dir.), *Manuel d'Histoire Littéraire de la France*, Paris, Les Éditions sociales [La Dispute]. Trad. it. *Storia della letteratura francese*, a cura di Lanfranco Binni, Garzanti, Milano, vol. II, 1985

Taine Hippolyte (1863), *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, Hachette
<https://archive.org/details/histoiredelalit03tain>

Topolski Jerzy (1973), *Metodologia della ricerca storica*, Bologna, il Mulino [Trad. it. 1975]

White Hayden (1973), *Metahistory. The historical imagination in 19th-century Europe*, Johns Hopkins University. Trad.it. *Retorica e storia*, Napoli, Guida, 1978

Wiener Norbert (1948), *Cybernetics: Or control and communication in the animal and the machine*, Paris, Hermann et Cie. Trad. it. *La cibernetica*, Milano, Bompiani, 1951