

Monica Di Barbora

Alcune riflessioni sull'uso delle immagini nei manuali di storia

Il testo è una semplice trascrizione dell'intervento tenuto nel corso del seminario organizzato dalla commissione didattica della Sis presso l'Isec di Sesto San Giovanni il 29 ottobre scorso; ha quindi carattere informale e colloquiale e viene pubblicato, pur in questa forma, solo al fine di rendere partecipe chi non era presente alla giornata e stimolare il confronto tra le interessate.

Da qualche anno si nota anche in ambito storiografico un debole ma percepibile fermento di riflessione teorica sui manuali scolastici e sul modo in cui propongono a studentesse e studenti gli eventi del nostro passato. Una delle piste di ricerca da approfondire, trascurate o affrontate marginalmente, è quella relativa al discorso costruito attraverso le *immagini*.

Le riflessioni che vi sottoporro sono un primo tentativo di seguire questa pista. Si tratta di un risultato, ancora parziale, di un primo studio dell'uso delle immagini, e in particolare delle fotografie, nei manuali di storia per le scuole superiori. Non ho esperienza specifica di didattica, se non saltuaria, e lo sguardo che ho portato sui documenti è quello di un'archivista specializzata nel trattamento delle fotografie e di una ricercatrice che lavora sulle fotografie come fonti per la storia.

Ad oggi ho passato in rassegna, pagina per pagina, circa una decina di manuali che, con apparati di esercizi, percorsi tematici e quant'altro, moltiplicati per i tre anni di corso vuol dire una discreta mole di volumi. Ho deciso di concentrarmi sui testi pubblicati dopo il 1996, anno della riforma Berlinguer, procedendo a un'analisi sincronica nel tentativo di restituire un quadro dello stato attuale piuttosto che una sua evoluzione diacronica. Limiterò il mio discorso a una scorretta distinzione binaria in due generi definiti e non problematizzati, uomo/donna, maschile/femminile perché i manuali non offrono alcuna possibilità alternativa. Tralascierò anche il discorso sull'intersezionalità, cioè sul modo in cui il genere si combina con elementi quale razza, età e classe sociale ma questo per ragioni di tempi.

La premessa necessaria è che *le immagini pongono problemi, anche pratici, peculiari rispetto al testo scritto*: problemi di costo, anzitutto, sia nell'acquisizione che nella stampa; questioni di copyright e difficoltà tecniche; per le immagini più recenti, problemi di tutela della privacy; una non diffusa sensibilità, al di là delle dichiarazioni di principio e concettuali, presso case editrici e studiosi e studiose rispetto alle particolari caratteristiche del documento fotografico e quindi la difficoltà di trovare figure professionali in grado di gestire testi anche iconografici.

Tutti questi problemi si riverberano chiaramente nel modo in cui le immagini sono usate.

Nonostante delle differenze tra i vari titoli, in cui non mi addentrerò, alcune annotazioni mi pare possano riferirsi a tutte le pubblicazioni, anche se magari con diverse sfumature.

Inizierò presentando una serie di problemi generali nel trattamento delle immagini per proseguire rilevando una serie di questioni più specifiche rispetto al tema delle donne e del genere. Questioni che sono anche, in parte, come vedremo, conseguenza dell'uso poco corretto che delle immagini viene fatto.

Chiuderò proponendo alcuni spunti di riflessione ulteriore.

Partiamo quindi dall'analisi degli aspetti più generali.

Il primo, assolutamente significativo, è che *in nessuno dei manuali che ho esaminato la selezione delle immagini è stata fatta da una delle persone che firmano il manuale*. Compare sempre, nel risvolto di copertina o nel verso del frontespizio, l'indicazione "Ricerca iconografica a cura di" o altre simili. In un caso sospendo il giudizio perché l'indicazione non è fornita. Mi sembra un segnale molto forte.

Dato il grande peso che viene attribuito alle immagini, sia in termini quantitativi che, almeno a parole, come fonti storiografiche, mi chiedo perché la loro scelta e, suppongo, la loro contestualizzazione, venga affidata a un soggetto distinto da chi si occupa dei testi e che, per di più, non ha poi pari rilievo degli altri nell'attribuzione di autorialità del testo.

Si aggiunga poi, e non si tratta di una notazione banale e puramente estetica, che *le immagini sono brutte*. Non tanto per i soggetti scelti, in alcuni casi, anzi, ci sono fotografie davvero interessanti, quanto proprio per la qualità delle riproduzioni. I colori, o il bianco nero, hanno una pessima resa; l'impaginazione accumula decine e decine di immagini che si rubano l'attenzione una con l'altra; le dimensioni a volte sono assolutamente ridicole. Si arriva all'assurdo, e non è un caso isolato, di riproduzioni di 2,5 x 2,5 cm. Magari di una scena di battaglia. Insomma, il minimo che si possa dire è che sembrano adatte a respingere e confondere più che ad attirare l'attenzione di studenti/esse.

Più grave ancora è che, nonostante i proclami nelle introduzioni sulla volontà di usare le fotografie come fonti e non come illustrazioni, *in realtà queste immagini non hanno alcuno spessore documentale*. Mancano elementi assolutamente fondamentali come, pare persino assurdo ma è così, l'autore! Anche nei casi in cui siano riprodotte fotografie di fotografi famosissimi, che quindi non pongono problemi di identificazione a chi le pubblica. Vi immaginate di citare il passo di un libro senza citare chi l'ha scritto? O di mostrare "La primavera" senza attribuirlo al Botticelli? No? Infatti nemmeno gli autori dei manuali. Ma per le fotografie questo, e sarebbe un lungo discorso individuarne le cause, non vale. Quel minimo di apparato critico che pare indispensabile per le riproduzioni di dipinti, miniature, bassorilievi non vale per le fotografie. In alcuni, rari casi, generiche indicazioni di copyright sono riportate in fondo al volume. Sarebbe interessante sapere quanti studentesse/i vanno a controllare. Peraltro, è forse meglio che non lo facciano perché sono sempre approssimative quando non addirittura sbagliate.

E se manca l'autore, che parrebbe una banalità, si può immaginare il resto... Infatti manca anche tutto il resto.

Non ci sono i dati archivistici. Se vogliamo considerare l'immagine come un documento, bisognerebbe indicare almeno dove esso è conservato. Anche senza arrivare alla segnatura archivistica completa, che comunque aiuterebbe a ragionare in modo diverso e più corretto sulle immagini, se non altro porrebbe qualche interrogativo, si potrebbe almeno indicare l'istituzione che lo conserva. Ancora una volta, questo vale, anche se non sempre, per i quadri ma non per le fotografie.

Tutti questi elementi, uniti alla pessima qualità di riproduzione di cui vi parlavo, fanno sì che venga completamente annullata la corporeità del documento. Che è fondamentale, se vogliamo davvero parlare di fotografia come fonte.

Questo *annullamento della fisicità dell'immagine*, la sua riduzione a pura superficie, è ancora più grave perché si combina con *l'assenza di una qualsiasi riflessione specifica sulla produzione e la diffusione del documento*, lasciata, e

solo in un paio dei libri che ho visto, alla buona volontà delle studentesse/i nelle pagine di esercitazione. Eppure sapere che una fotografia è stata prodotta come supporto alla memoria personale, come prodotto della propaganda o è un prodotto di fotogiornalismo fa una bella differenza! Come, ad esempio, riflettere su quale circolazione abbia avuto: che sia appartenuta a un album personale o sia stata pubblicata in prima pagina sui giornali di mezzo mondo pone evidentemente una serie di questioni ben differenti su quel documento.

Rispetto all'esame dei documenti proposto nelle pagine di esercizi, così come nelle brevi didascalie che accompagnano le immagini, non c'è differenza tra l'analisi richiesta per un dipinto, una fotografia, un'immagine pubblicitaria, un manifesto illustrato. In ogni caso l'indagine si riduce in pratica semplicemente a un'analisi iconografica. Utile ed estremamente interessante, sicuramente un fondamentale e ineludibile punto di partenza ma esame che non può esaurire tutte le forme di riflessione sul documento.

Se una fotografia non ha un autore, non ha una propria fisicità, ad esempio, sono tutte tagliate al vivo, non ha una collocazione archivistica, che cos'è? O meglio, come ci appare?

Un tassello del reale. Una porzione di realtà ritagliata e incollata sulla pagina del libro. Cancellando tutti gli elementi che rinviano al suo corpo si cancellano tutti i segni che evidenziano il suo essere prodotto di una tecnica e di ben determinate scelte. Si nasconde l'idea della fotografia come interpretazione del reale per rimandare all'idea di fotografia come specchio del reale. Questo modo di proporre le immagini fotografiche *annulla necessariamente la possibilità di una loro lettura critica ma, soprattutto, rende apparentemente neutra la rappresentazione*. Elimina la scelta, la selezione e la contestualizzazione dell'immagine nel volume.

Anziché sottoporre a critica l'effetto di realtà prodotto dalle fotografie, lo si asseconda e amplifica.

Quali sono le conseguenze di questo approccio rispetto al discorso sul genere che stiamo facendo? Il risultato è che studentesse e studenti sono portati a leggere quelle immagini come uno spaccato di vita delle donne e degli uomini e non come una sua rappresentazione e interpretazione. Rende naturale quella che invece è una duplice costruzione: dell'autore dello scatto prima, di chi ha scelto e contestualizzato quell'immagine nel volume, poi.

Veniamo rapidamente alle questioni più specificamente legate alla questione centrale di questo seminario.

Nei manuali c'è, in generale, una sottorappresentazione delle donne rispetto a un mondo che rimane per lo più maschile ma, tutto sommato, il problema può forse addirittura essere in qualche modo rovesciato: *la presenza femminile, cioè, è molto più alta nelle immagini che nei testi*. Ho spulciato qualche indice e vi propongo questi dati che, se non hanno rilevanza statistica, non credo siano molto lontani da restituire un quadro diffuso. Nell'indice del secondo volume di *Codice storia* le donne sono quindici su 344 nomi. Siamo al 4,3%. Nel terzo volume è anche peggio, 26 - tra cui sette attrici - su 735; scendiamo al 3,5%. Nel secondo volume de *La conoscenza storica* siamo a dieci su 293, il 3,4%. Nel terzo volume si rimane a dieci ma su un totale di 586: 1,7%!

Una divaricazione, questa tra rappresentazione iconografica e testuale, su cui sarebbe interessante riflettere. Diciamo almeno che la sua valutazione mi pare *ambivalente*. Da un lato, un incremento nell'utilizzo di immagini che restituiscano situazioni miste è senz'altro, ovviamente, un elemento positivo, dall'altro temo si possa ricollegare a quell'idea dell'elemento femminile, passatemi l'espressione, come particolarmente decorativo e gradevole. E infatti

pullulano su tutti i testi le belle dame in abiti colorati delle miniature medievali. Quindi, le donne ci sono, ma come? Naturalmente è difficile in poche parole riassumere gli approcci di testi anche diversi tra loro ma diciamo che sembra che alcuni soggetti storiografici richiama in modo particolare l'uso di immagini in cui compaiono donne. Ovviamente la famiglia ma poi anche, con implicazioni anche meno evidenti e scontate, l'emigrazione. Se ci sono emigranti, o profughi, sono donne. Vi sono casi emblematici come, ad esempio, in un testo, una classica immagine di donne emigranti a cui si affianca una tabella in cui si mostra che l'emigrazione del periodo era eminentemente maschile.

Un altro argomento che pare non poter prescindere da un'iconografia al femminile è la rivoluzione industriale: gli interni industriali sono spesso fabbriche in cui compaiono operaie al lavoro.

E, ancora, i consumi. Che si utilizzi un manifesto pubblicitario di un aspirapolvere o di uno scooter, l'oggetto è tra le mani di una donna.

Per riassumere in modo un po' brutale, le donne sono frequentemente rappresentate come vittime e la loro unica forma di empowerment possibile pare passare attraverso l'acquisizione di un ruolo come consumatrice.

Un altro elemento che mi pare assai significativo, e che può essere letto in relazione con questo, *manca qualsiasi riconoscimento dell'autorialità femminile*. I pochissimi fotografi citati sono uomini ma anche nella pittura, dove gli autori sono quasi sempre indicati, non c'è mai un quadro, che so, di Artemisia Gentileschi o Elisabette Vigée Le Brun. E cito proprio due nomi notissimi per dire che non serviva proprio andare a cercare tanto lontano.

Chiudo con un paio di spunti.

Credo che andrebbe fatta una riflessione più attenta alla sostanza e meno alle mode storiografiche rispetto all'uso delle immagini nei testi.

Va sicuramente rivisto, a mio avviso, il rapporto tra quantità e qualità. Sovraccaricare le pagine di immagini è controproducente. Una selezione più limitata ma più mirata, con una maggiore cura nei criteri di stampa e di edizione, mi parrebbe più utile.

Non nego l'opportunità di un utilizzo delle immagini anche per il loro innegabile valore estetico ed emotivo. Credo, anzi, che potrebbero essere un forte aiuto alla memoria e una spinta alla curiosità verso certi eventi, anche verso certi personaggi, certi luoghi... Ma è fondamentale essere molto chiari sugli obiettivi. Naturalmente rivendico fortemente l'utilizzo della fotografia come fonte ma a patto che vengano davvero presi in considerazione tutti quegli aspetti tecnici, archivistici, metodologici, diplomatici, specifici delle diverse tipologie iconografiche. A patto, insomma, che a queste fonti venga restituito un reale spessore documentale.

I nuovi apparati multimediali potrebbero, naturalmente, essere dei formidabili strumenti in questa direzione, se usati in modo attento e corretto. Lo stesso discorso vale per l'accresciuta disponibilità di apparati di produzione digitale. Per esempio, per chiudere su una nota molto pratica, perché non proporre tra le esercitazioni alle studentesse/i la produzione di documenti fotografici su un soggetto concordato? sarebbe un modo ideale per sensibilizzarli all'idea della mediazione tecnica che la fotografia richiede e all'evidenza che ogni immagine è frutto di scelte e valutazioni personali e non una restituzione immediata della realtà.