



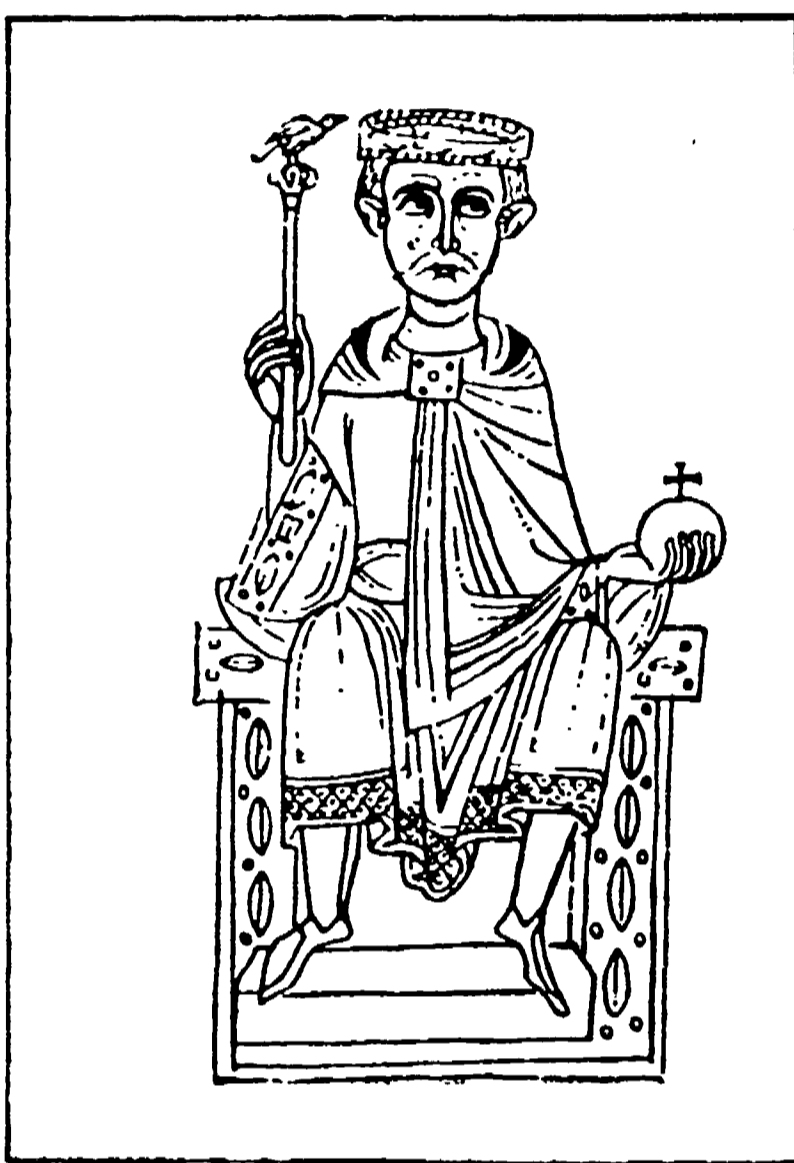
JACQUES LE GOFF, «Intervista sulla storia», Laterza, pp. 136, L. 7.000.

L'editore Laterza ha proposto al pubblico, pressoché contemporaneamente, la ristampa di «Problemi di metodo storico», a cura di Fernand Braudel (un'antologia di alcuni dei più importanti saggi pubblicati sulle «Annales») e un'«Intervista sulla storia» di Jacques Le Goff, in cui viene compiuto, dall'interno, un rapporto critico delle esperienze della cosiddetta «nuova storia», ponendone in discussione aspetti non secondari, a cominciare dalla «lunga durata» di Braudel per finire con una certa concezione dei rapporti tra la storia e le altre scienze sociali.

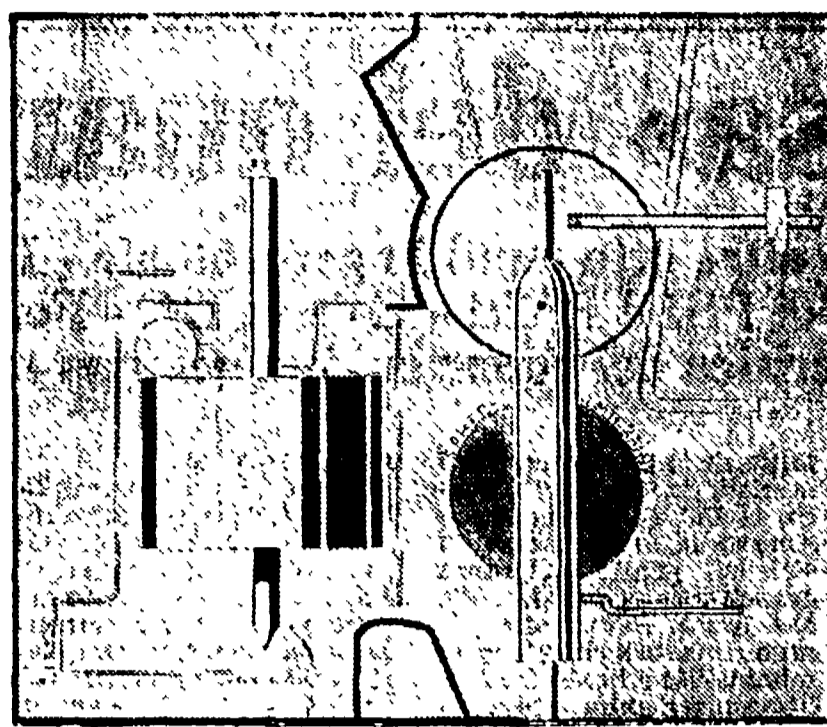
In un'«Intervista sulla Storia» Jacques Le Goff discute della scuola delle «Annales» e della fortuna che raccolgono oggi i «secoli bui»

## Questa sera alla TV va in onda il Medioevo

ferimento gli storici, osserva Le Goff, è una «struttura dinamica», in un'accezione che, a suo parere, può essere accettata anche dai marxisti. La divergenza col marxismo è invece completa per quanto riguarda i rapporti tra la storia e l'economia. Per Le Goff tra l'una e l'altra non è possibile nessuna forma di fusione e non solo per l'alto livello di specializzazione raggiunto dalla analisi economica. La ragione più profonda sembra essere un'altra e può essere riportata alla concezione più generale che Le Goff ha della storia. Per lui essa deve unirsi con la sociologia e con l'antropologia e se per la sociologia le cose sembrano ancora poco chiare, perché il concetto di «storia sociale» può essere tanto onnicomprensivo quanto generico, per l'antropologia le ragioni della preferenza di Le Goff appaiono del tutto evidenti: si tratta della scienza sociale che meglio di ogni altra sembra poter contribuire a quella storia delle mentalità che, come ha scritto Le Goff in un altro suo lavoro, può «svolgere, oggi, la sua funzione di storia diversa, che nella sua



«rapporti di produzione», di cui non sembra comprendere tutta la complessità. Resta anche da vedere fino a che punto antropologia e storia delle mentalità che tanto hanno contribuito e stanno contribuendo ad una migliore comprensione delle società del passato, possono essere utili per comprendere la società contemporanea. Un compito, quest'ultimo, che, nelle ultime pagine dell'intervista, appare fondamentale anche ad uno storico medievista e modernista come Le Goff. La questione si collega con quella della fortuna che sta avendo, presso studiosi e pubblico, il Medioevo, almeno un certo Medioevo. Il suo mito, secondo Le Goff, s'incarna in papa Wojtyła. «Per me», egli scrive, «l'attuale pa-



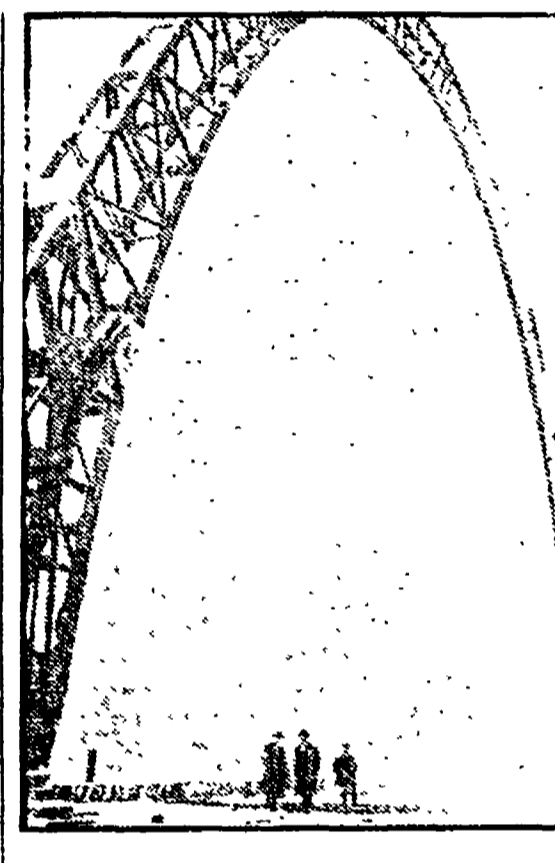
Il bambino carburatore di Francis Picabia; sotto il titolo, la prima cartina montata alla stazione Centrale di Milano nel febbraio '29.

Il disegno industriale italiano vive ancora oggi nell'equivoco di una fama guadagnata soprattutto come «abbigliamento di oggetti» Vittorio Gregotti ripropone invece una storia dei manufatti dell'industria e dei loro progetti dal 1860 ad oggi

## Dentro il treno sbuffa uno stantuffo «liberty»

VITTORIO GREGOTTI: «Il disegno del prodotto industriale. Italia 1860-1980», Electa, pp. 430, L. 75.000.

Curioso destino quello del disegno industriale in Italia. Esso vanta i massimi riconoscimenti internazionali, ma per lo più in quanto «italian style», cioè non esattamente come disegno industriale, quanto piuttosto come «abbigliamento» d'oggetti. Molti sono i professionisti affermati, anche all'estero, e però non c'è in Italia una scuola che formi le nuove generazioni (o, meglio, ve ne sono, ma di tipo privato e con addestramento più simile ai corsi di formazione professionale, o di convegni alle Accademie di belle arti, che non a veri e propri corsi superiori). Così, non appena si pubblicizza un libro o un numero di rivista specializzata sull'argomento, è fatale se non faticoso aspettarci una serie di «begli oggetti»: la penna raffinata, la comoda poltrona, l'elegante automobile sportiva, la sofisticatissima lampada, la sedia esteticante. E non mettiamo, un vagone ferroviario, una pompa idraulica, un turbocompressore. Questi non, non sono oggetti di disegno; magari si pensa che li fanno gli spregevoli ingegneri.



zazione dei bisogni e l'ideale della modernità.

Il richiamo alla questione terminologica potrebbe far credere che Gregotti si schieghi completamente fra coloro che già nel passato hanno compiuto un'operazione critica simile, ad esempio Guy Bonstepe e Tomás Maldonado. Gregotti però non va inserito fra gli «umanisti», cioè fra quei progettisti o critici del progetto di ispirazione tedesca che dettero luogo o subirono l'influenza della famosa Hochschule für Gestaltung di Ulm (banalmente, e in parte a torto, ritenuta un proseguimento del Bauhaus). Gregotti è un po' una via di mezzo, sia pur orientato com'è verso le esperienze del Movimento moderno e verso la sua filosofia, fra il razionalismo stretto e una tradizione molto italiana di estetica del prodotto, che l'architetto milanese non abbandona del tutto. Ma del resto è precisamente sul nodo fondamentale del metodo e delle scelte che il volume si sofferma maggiormente, assumendo così non tanto la funzione di un'opera di storia del disegno industriale quanto di una tenzone utopica verso la realizza-

l'Unità a oggi, quanto piuttosto quella di una «geografia» di singole situazioni, di problemi, di materiali che possano costituire il punto di partenza di una storia ancora da costruire. Se questa è la chiave di lettura giusta, allora perfino la scansione in periodi (per l'esattezza: dal 1911 all'Unità al 1918, il periodo fra le due guerre, il secondo dopoguerra) assume il senso di un triplice taglio secondo un problema piuttosto che secondo una cronologia. Sono le guerre, infatti, a essere intese come fondamentali spartiacque non eventuale, ma di tipi di produttività che influenzano irreversibilmente anche le successive economie di pace.

Una riprova: si veda l'insistenza sugli aspetti di trasporto (aerei, navi, treni, camion) visti nei due regimi, appunto regime di guerra e regime di pace. E fra le altre scelte problematiche che guidano il volume si veda ad esempio l'aspetto storico-economico relativo all'Italia sulla via dell'industrializzazione, tutta chiusa fra le ipotesi dell'artigianato e dell'industrializzazione, fra una pratica professionale e una «artistica». Il polo che ho altrove chiamato «estetico» è poi pienamente presente soprattutto nella vasta messe di collegamenti operati fra i settori delle arti visive, dell'architettura e del disegno del prodotto. Esaminato a fondo, quest'ultimo, attraverso il grande numero non solo di oggetti finiti, ma (finalmente) di disegni tecnici, a sottolineare con decisione il legame che unisce il «dentro» e il «fuori» dei manufatti industriali.

Una nota di favore merita infine la grande qualità dei materiali proposti, raccolti dai tre curatori delle diverse sezioni, e cioè Manolo De Giorgi, Andrea Nalli e Giampiero Bosoni, e presentati secondo una categorizzazione programmaticamente incoerente, a identificare di volta in volta l'ottica problematica con cui analizzare i progetti e non la loro appartenenza a generi predefiniti. Un piccolo demerito, in tanto elogio, un forse assegnato a un certo numero di inesattezze testuali presenti nel volume (nomi, fonti, indicazioni bibliografiche, eccetera). Ma una prevedibile seconda edizione certo non mancherà di emendare il piccolo neo intravisto dal manico della bozza.

Omar Calabrese

Salvatore Veca discute Braudel

## Cara Storia vorrei farle una domanda

L'opera di Fernand Braudel e della scuola delle «Annales» ha sempre attratto l'attenzione non solo degli storici di professione, ma dei sociologi, degli economisti e dei filosofi. Ciò si connette alla complessità del metodo e degli strumenti di analisi che caratterizzano le opere di quella scuola che, sulla base degli insegnamenti di Marc Bloch e Lucien Febvre, ha instaurato una sorta di egemonia culturale sugli studi storici nel mondo intero. Che non si tratti semplicemente di una moda è dimostrato dal fatto che le loro lezioni influenzano addetti ai lavori e masse, e in ultima istanza dalla validità dei loro scritti rispetto alle prove concrete fornite dai loro allievi e da tanti avversari. Di fatto comunque nessuno può oggi prescindere, nell'occuparsi di storia e di metodologia storica, dalle ricerche provenienti dalla scuola delle «Annales».

L'ultima opera di Fernand Braudel si articola in tre volumi sotto il titolo unificante «Civiltà materiale, economia e capitalismo (secoli XV-XVIII)». («Le strutture del quotidiano», «I giochi dello scacchiera», «I tempi del mondo»). L'opera è stata tradotta in italiano dalla casa editrice Einaudi che sta dando alle stampe il terzo e ultimo tomo.

Con Salvatore Veca, docente di filosofia dell'università di Milano, discutiamo le questioni di metodo e di teoria che stanno alla base della ricerca di Braudel.

Braudel riporta nella introduzione italiana al primo volume della sua opera la citazione da Werner Sombart: «Senza teoria niente storia». Quali è la teoria di Braudel? In tutte le sue opere Braudel (e la tradizione storiografica cui si riferisce) pone il punto dello statuto epistemologico del fare storia: come utilizzare una serie di «mappe concettuali» (la visione preanalitica si potrebbe dire) che provengono dallo storico dai reperti di altre discipline, naturali, sociali, antropologiche, economiche, mentali. In effetti fare storia dopo la nascita e la crescita delle scienze sociali implica che lo storico può trovare risposte ai fatti che indaga solo perché sa fare buone domande. I fatti storici senza buone domande sono muti e restano cattive domande quelle che non sono confortate dai fatti.

Braudel e la nuova storiografia francese sottolineano maggiormente il rilievo del quotidiano, del lungo periodo, piuttosto che l'evento, le rotture.

L'aspetto che colpisce nella sfida delle «Annales» è il tema del rapporto tra continuità e rotture. E posto dagli storici francesi (ma anche da Kula e da alcuni storici inglesi) in forme diverse dalle scuole storiche tradizionali (la scotese di A. Smith e la

francese di Turgot; ma anche da Marx che si muove nel solco da loro tracciato) il compito per eccellenza degli storici: quello della periodizzazione, quando una cosa comincia e come finisce.

In che cosa si distacca Braudel da Marx? La periodizzazione storica su cui Marx fonda la sua ricerca si basa su una «teoria tacita», che una società cambia quando si trasformano i modi della sussistenza: Marx propone la legge dei modi di produzione e delle formazioni sociali che ne discendono. L'enfasi sulla «lunga durata», sulle continuità, proposta da Braudel, deriva dal fatto che si ha in mente una teoria che vuole mettere in luce la permanenza di onde lunghe che attraversano secoli, in cui certe regole si manifestano stabili, e non sottolineare invece le rotture, le rivoluzioni. In questo senso il quotidiano stabilisce il suo primato rispetto ai «grandi avvenimenti» nella gerarchia d'analisi del passato.

Pur all'interno dello stesso schema anche tra gli studiosi delle «Annales» convivono interpretazioni differenti: Braudel parla di lungo capitalismo. Le Goff di lungo feudalesimo riferendosi alla stessa epoca.

Qualsiasi società vede convivere nella lunga durata sistemi che fanno inerte, equilibri antichi diversi tra di loro. Non si può dire che dopo 189 le cose non cambino in Francia. Ma che cosa cambia? Vi è chi sostiene che la rivoluzione francese porta a termine il processo di centralizzazione perseguito dalla monarchia e chi individua nella ghigliottina che taglia la testa del re il buco nero, la rottura. È difficile dire quale delle ipotesi sia vera. Suggestivo la tesi della «pluralità dei tempi», in cui vecchio e nuovo si intrecciano.

Le ricerche delle «Annales» consentono una lettura più vasta e complessa della realtà storica. Anche più efficace!

Dopo i lavori della «nuova storia» (che traggono utili strumenti dalle ricerche di Durkheim) la società si presentano come straordinari organismi di grande complessità: proprio per questo possono essere studiate come «oggetti» di più punti di vista e consentono più ipotesi di lettura. Ecco l'interesse per uno come me che non è storico di professione. È come fare la mappa di un territorio, una carta geografica. Certe cose le metti e altre no a seconda dell'uso e dei fini: le carte mutano se si riferiscono a obiettivi militari, a trivelazioni petrolifere, all'uso automobilistico. Si tratta quindi di realizzare tante carte per uno stesso territorio. Da Braudel impariamo che lo storico è un estensore di carte geografiche e che è bene rinunciare alla carta geografica valida per leggere ogni realtà, chivistivata che appa ogni realtà.

«L'attenzione di queste mappe è facilitata dagli storici francesi che assimilano gli aspetti di tutte le scienze sociali e mentali? Non c'è dubbio che la loro attenzione alle ricerche antropologiche, sociologiche, economiche, psicologiche, consente di utilizzare una accumulazione di conoscenze tali da rendere perspicua la ricognizione delle società umane: si favorisce così la produzione di mappe che facilitano la lettura di sezioni della realtà storica, evitando nel contempo il sogno pericoloso di fornire una lettura sempre valida, per ogni realtà e in ogni tempo. Era il sogno di Ranke, della storiografia positivista: lo storico come paesaggista che si pone dinanzi al panorama per darne una fotografia oggettiva, cercando di eliminare l'occhio che la legge. Ma senza l'occhio i fatti non si leggono e non si descrivono.

Ritorniamo alla esigenza della teoria per fare storia? La scienza ci ha mostrato che l'importanza della teoria, che pareva propria delle scienze «mollie» (la storia per esempio), è propria anche delle scienze «dure» (come la fisica). La «teoria» di Braudel ci insegna a gettare reti sul mondo per pescare. Senza reti non pesci, senza domande non hai risposte.

Antonio Meru



EMILY DICKINSON, «Lettere 1845-1886», a cura di Barbara Lanati, Einaudi, pp. 178, L. 6.500.

Le oltre mille lettere che si sono conservate di Emily Dickinson, di cui questa è la seconda scelta ad apparire in Italia (assai più ampia quella curata nel 1961 da Margherita Guidacci: «Poete e lettere», Sansoni), non costituiscono come per solito una produzione a latere interessante soprattutto per il suo significato di documento e indiscrezione, ma sono momento centrale, accanto alla poesia i cui spessi si sovrappongono, è l'opera e dell'esistenza della conica vittoriana di Amherst (1830-1886).

È noto infatti che essa condusse e visse le sue relazioni, da quelle minori alle più intense, quasi esclusivamente per lettera, sfuggendo quanto possibile le occasioni di incontro con gli intimi come con gli estranei, e così costruendo con estrema deliberazione la sua vita come scrittura: quasi direi come sacra scrittura visto che la Bibbia

## La mia vita si è chiusa in una lettera

Per Emily Dickinson l'epistolario rappresenta, accanto alla poesia, l'altro momento centrale della sua opera di scrittrice

senza lettori in vita, essa scrive molto meno per sé di tanti poeti divulgati: «Questa è la mia lettera al mondo», essa afferma a piena ragione. La poesia è per lei lettera, e viceversa.

L'epistolario non è infatti scritto di getto, confessione, più di quanto non lo sia la lirica. Dickinson è una grossa letterata (agli intimi sarà apparsa grafomane). La mia peccosa mezza matta di Amherst, la chiama uno dei pochi confidenti (letterari). Le sue lettere hanno lunghi periodi di gestazione, passano per diverse redazioni, sono costruite partendo da un fondo di annotazioni estemporanee che vengono utilizzate con variazioni per adattarle alle circostanze a distanza di anni. Nulle di «ingenue» dunque nel «caso» Dickinson (le norme che essa infrange calcolatamente, e non per perfettamento), nessuna volontà di autocancellazione, per quanto essa ritenga che in tutto l'orizzonte dell'Espressione non sono mai state superate le disarmate parole di Adamo ed Eva: «Ebbi paura e mi nascosi».

La stanza da cui la reclusa può inviare i suoi ultimatum epistolari o emergere per un attimo con dei fiori in mano dinanzi a visitatori stupefatti è il luogo dove può esercitarsi e costruirsi uno degli esempi più prodigiosi a suo modo terribili (Umberto Saba confessò che gli incuteva paura quella «donna non buona») di cui un critico ha chiamato l'«io imperiale dell'America». «Per i fedeli essa aveva scritto «Assenza è una presenza condensata. Per gli altri... ma non vi sono altri».

Massimo Bacigalupo NELLA FOTO: Emily Dickinson