

MILENA SABATO

Il Settecento e la «questione meridionale»: percorsi di cinema, memoria e rappresentazione

La «questione meridionale» è stata a lungo considerata una problematica nata con l'Unità d'Italia, come effetto immediato delle politiche post-unitarie e della difficile integrazione del Mezzogiorno nello Stato nazionale. La ricerca storiografica più recente, tuttavia, ha progressivamente spostato lo sguardo, individuando nel lungo periodo le radici e le linee di sviluppo del divario Nord-Sud. In particolare, il Settecento si configura come un passaggio cruciale: un secolo di riforme e di tentativi di modernizzazione, di contraddizioni irrisolte e di rivoluzioni mancate, in cui il Regno di Napoli vide emergere questioni sociali, economiche e culturali che avrebbero segnato a lungo la sua storia. L'interpretazione di Giuseppe Galasso ha contribuito in modo decisivo a chiarire come la «questione meridionale» non possa essere circoscritta al XIX secolo, ma vada letta come un processo di lunga durata, in cui i tentativi riformatori del Settecento, pur incisivi, non produssero una trasformazione strutturale delle condizioni economiche e sociali del Sud. In questa prospettiva, il secolo dei Lumi diventa un laboratorio di idee e di tensioni che avrebbero inciso profondamente sul destino del Mezzogiorno.

Il cinema e alcune produzioni televisive, nella loro funzione di rappresentazione e costruzione della memoria storica, hanno colto questo passaggio in forme diverse. Alcune opere hanno privilegiato la dimensione politica e simbolica della rivoluzione napoletana del 1799, altre hanno restituito immagini caricaturali della monarchia borbonica, altre ancora hanno cercato di rielaborare le figure femminili protagoniste di quegli eventi. Film come *Ferdinando e Carolina* (1999) di Lina Wertmüller, *Il resto di niente* (2004) di Antonietta De Lillo e la miniserie televisiva *Luisa Sanfelice* (2004) dei fratelli Taviani rappresentano tappe significative di questo percorso, contribuendo a definire un immaginario del Settecento meridionale che oscilla tra memoria, mito e stereotipo. Accanto a queste esperienze, si affacciano oggi nuove modalità di racconto che sfruttano linguaggi transmediali, dai docufilm ai progetti digitali interattivi, capaci di proporre letture innovative e partecipative della storia.

L'articolo si propone dunque di indagare come il Settecento sia stato rappresentato e reinterpretato attraverso il cinema, la televisione e i media, per comprendere il ruolo che tali narrazioni svolgono nella costruzione della memoria storica del Mezzogiorno e nel dibattito contemporaneo sulla «questione meridionale».

1. *La cornice storica e storiografica*

Il Regno di Napoli, passato nel 1734 sotto la dinastia borbonica con Carlo di Borbone, fu attraversato da una stagione di riforme che interessarono vari ambiti: dall'amministrazione della giustizia all'agricoltura, dalla fiscalità al commercio. L'azione di figure come Bernardo Tanucci, a lungo principale consigliere politico, mirava a consolidare l'autorità regia e a modernizzare l'apparato statale, riducendo il potere baronale e la frammentazione giurisdizionale. Parallelamente, l'Illuminismo napoletano, con pensatori come Antonio Genovesi, Ferdinando Galiani e Gaetano Filangieri, si confrontava con la necessità di rinnovare i fondamenti economici e giuridici della società meridionale. Nonostante questi tentativi, le contraddizioni strutturali restarono irrisolte. La persistenza del latifondo, la debolezza di una borghesia imprenditoriale, la distanza tra riforme dall'alto e condizioni sociali reali limitarono la portata dei cambiamenti. La stagione giacobina e la rivoluzione del 1799 rappresentarono il culmine e insieme il fallimento di un progetto di trasformazione politica e culturale che, represso nel sangue, lasciò in eredità la percezione di un Sud incapace di emanciparsi dai vincoli del passato¹.

La storiografia del Novecento ha a lungo oscillato tra letture riduttive, che accentuavano il carattere arretrato del Mezzogiorno, e interpretazioni idealizzanti, soprattutto in chiave neoborbonica². L'opera di Giuseppe Galasso ha segnato un punto di svolta: per lo storico napoletano, la «questione meridionale» non è un accidente post-unitario, ma un processo storico di lunga durata, in cui le esperienze del Settecento occupano una posizione cruciale. In particolare, Galasso ha insistito sul carattere ambivalente delle riforme borboniche: da un lato innovative, dall'altro incapaci di produrre una modernizzazione paragonabile a quella di altre aree europee. Come Galasso ha ricordato in più occasioni, la distinzione tra Nord e Sud si consolida già tra XI e XIII secolo, quando l'Italia dei Comuni conosce una grande fioritura

¹ Si rinvia a A. M. RAO, *La Repubblica napoletana del 1799*, Napoli, FedOAPress – Federico II University Press, 2021; G. GALASSO, *Storia del Regno di Napoli*, vol. VI, *Società e cultura del Mezzogiorno moderno*, Torino, UTET, 2011; G. GALASSO, *Storia del Regno di Napoli*, vol. IV, *Il Mezzogiorno borbonico e napoleonico, 1734-1815*, Torino, UTET, 2008; A. SPAGNOLETTI, *Storia del Regno delle Due Sicilie*, Bologna, il Mulino, 2008; A. M. RAO, *Il Regno di Napoli nel Settecento*, Napoli, Guida, 1984; F. VENTURI, *Settecento riformatore*, voll. 1-5, Torino, Einaudi, 1969-1990.

² Sul problema del Mezzogiorno d'Italia e l'imponente bibliografia accumulatasi sul tema si veda G. PESCOLIBO, *La questione meridionale in breve. Centocinquanta anni di storia*, Roma, Donzelli, 2017. Per una discussione critica delle più recenti riletture neoborboniche si veda G. L. FRUCI e C. PINTO, *Borbonismo e sudismo*, «Il Mulino on line», 30 agosto 2017, https://www.rivistailmulino.it/news/newsitem/index/Item/News:NEWS_ITEM:4089; A. MASTROPAOLO, *Le sirene del neoborbonismo*, «Il Mulino on line», 8 settembre 2017, <https://www.rivistailmulino.it/a/le-sirene-del-neoborbonismo>; e, più ampiamente, l'articolo *Le maggiori interpretazioni storiografiche della questione meridionale*, «Mezzogiorno e Risorgimento», 30 luglio 2020, <https://www.mezzogiornoerisorgimento.it/interpretazioni-storiografiche-della-questione-meridionale/>, che articola tre grandi correnti interpretative ed è utile per comprendere come il dibattito abbia oscillato fra visioni riduttive, continuistiche e revisionistiche.

mercantile e il Mezzogiorno assume una vocazione prevalentemente agricola. Ciò non significa però che si trattasse di due Italie estranee, poiché formavano un sistema unitario e complementare, chiaramente riconoscibile, che mantenne una sua coesione per secoli. L'Italia, osserva Galasso, «esiste dal Medioevo»: la coscienza nazionale precede dunque il Risorgimento e si innesta su un intreccio secolare di differenze e interdipendenze. Galasso mostra dunque come la nozione di «due Italie» affondi nel Medioevo: Nord comunale e Sud monarchico formano a lungo un sistema unitario ma asimmetrico, da cui discende – per linee lunghe – anche il ruolo cruciale del Settecento. È in questa prospettiva di lungo periodo che quel secolo va collocato, come momento centrale nella storia del divario Nord-Sud, la cui memoria sarà poi filtrata dalle rappresentazioni cinematografiche, televisive e mediali³.

2. *Il Settecento meridionale al cinema e in televisione*

«La Storia? Un chiodo a cui appendo i miei romanzi», dichiarava Alexandre Dumas pensando all'uso strumentale della Storia nel suo romanzo *I Cenci* (*Les Cenci*) e ai chiodi con cui i sicari assoldati dalla sedicenne Beatrice ne uccidono il padre. Con un'espressione icastica, lo scrittore francese sottolineava la funzione narrativa della Storia, più che la sua fedeltà al passato. In un'ottica diversa, ma altrettanto significativa, Natalie Zemon Davis ha definito il “film storico” come un «esperimento del pensiero»: non semplice illustrazione di fatti, ma interrogazione del passato attraverso i linguaggi e le sensibilità proprie del cinema (e della televisione)⁴.

Gli ultimi decenni hanno visto una riflessione crescente su come la Storia sia stata interpretata, e spesso manipolata, dal mezzo filmico. La distinzione tra film in costume e film a soggetto storico in senso stretto ha contribuito a chiarire i termini della questione: nel secondo caso, infatti, l'opera filmica si confronta con problemi storici di rilievo, utilizzando strumenti che non sono quelli degli storici di professione, ma che condividono con essi l'intento di mettere in dialogo passato e presente. In questo senso, cinema e televisione rispondono, con le loro forme, all'invito di Marc Bloch a interrogare la Storia per comprenderne l'utilità pratica e per alimentare la memoria collettiva⁵. Il cinema e la televisione italiani, considerati nel loro insieme, possono rappresentare quindi una fonte storica non subalterna, ma di primaria importanza: basti pensare alla funzione di alfabetizzazione quasi universale che hanno svolto nell'Italia del dopoguerra, e alla capacità di condensare e diffondere immagini

³ Si vedano, fra gli altri, G. GALASSO, *Due Italie nel Medioevo?*, «Mediterranea – ricerche storiche», VIII, 22, 2011, pp. 217-236, e G. GALASSO, *Il Mezzogiorno da “questione” a “problema aperto”*, Manduria, Lacaita, 2005. Com'è noto, esistono due scuole di pensiero sulle radici della questione meridionale. La prima, rappresentata in particolare da Paolo Malanima, vede l'approfondirsi del divario fra Nord e Sud del paese solo dopo il 1880; la seconda, con lo stesso Galasso, lo considera precedente. Cfr. P. MALANIMA, *Risorse, popolazioni, redditi: 1300-1861*, in *Storia economica d'Italia*, vol. 1, *Interpretazioni*, a cura di P. Ciocca e G. Toniolo, Bari-Roma, Laterza, 1999, pp. 43-118.

⁴ N. ZEMON DAVIS, *La storia al cinema. La schiavitù sullo schermo da Kubrick a Spielberg*, trad. it. di N. Pizzolato, Roma, Viella, 2007, p. 12.

⁵ M. BLOCH, *Apologia della storia o Mestiere di storico*, Torino, Einaudi, 1950.

del passato più di qualunque altra forma di comunicazione⁶. L'età moderna, tuttavia, rimane meno indagata rispetto ad altre epoche: forse perché percepita come troppo lontana dalle urgenze del presente e priva dell'aura di mistero delle età più remote⁷.

È in questo contesto che si collocano le rappresentazioni del Settecento meridionale, oggetto di questo articolo. Opere come *Ferdinando e Carolina* (1999), *Il resto di niente* (2004) e la miniserie televisiva *Luisa Sanfelice* (2004) si inseriscono nella tradizione del film e della fiction storica italiana, interrogando attraverso le figure dei Borbone, di Eleonora de Fonseca Pimentel e di Luisa Sanfelice temi che non appartengono soltanto al passato, ma rimandano al lungo periodo della «questione meridionale». In questa prospettiva, le opere che hanno affrontato il Settecento meridionale non si limitano a ricostruire eventi del passato, ma traducono in immagini e linguaggi cinematografici e televisivi i nodi irrisolti della memoria collettiva: il rapporto tra potere e riforme, la dimensione tragica delle rivoluzioni fallite, la marginalità delle voci femminili. Ciascuna opera, con registri diversi, contribuisce a delineare un mosaico che oscilla fra satira, tragedia e mito.

Il primo caso esemplare è rappresentato da *Ferdinando e Carolina* (1999) di Lina Wertmüller, che mette in scena la corte borbonica con toni ironici e grotteschi, proponendo un'immagine caricaturale del potere a Napoli nel XVIII secolo. Il film si concentra sul matrimonio tra Ferdinando IV di Borbone e Maria Carolina d'Asburgo-Lorena, offrendo una narrazione in cui il potere politico appare travolto dalla dimensione sessuale, farsesca e ridicola. La scelta di Wertmüller si colloca in un preciso momento della sua carriera e della vita politica italiana. Negli anni Novanta, segnati da Tangentopoli e dal crollo della Prima Repubblica, la regista riprende il registro grottesco che l'aveva resa celebre negli anni Settanta per raccontare la degenerazione del potere. La corte borbonica diventa così un'allegoria della corruzione e dell'inettitudine della classe dirigente contemporanea. Il Sud è rappresentato come una corte gaudente e inconcludente, incapace di affrontare le

⁶ G. P. BRUNETTA, *L'Italia sullo schermo. Come il cinema ha raccontato l'identità nazionale*, Roma, Carocci, 2020; R. CHARTIER, *La Vérité entre fiction et histoire*, in *De l'histoire au cinéma*, a cura di A. de Baecque e C. Delage, Bruxelles, Éditions Complexe, 1998, pp. 29-44; S. BERTELLI, *I corsari del tempo. Gli errori e gli orrori dei film storici*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1995. Si vedano, inoltre, T. M. DI BLASIO, *Cinema e storia. Interferenze/Confluenze*, Roma, Viella, 2014; P. SORLIN, *Ombre passeggero. Cinema e storia*, Venezia, Marsilio, 2013; M. HUGHES-WARRINGTON, *History Goes to the Movies: Studying History on Film*, Oxon, Routledge, 2007; W. GUYNN, *Writing History in Film*, New York, Routledge, 2006; R. A. ROSENSTONE, *History on Film/Film on History*, Edinburgh, Pearson, 2006; *Making History: An Introduction to the History and Practices of a Discipline*, a cura di P. Lambert e P. Schofield, New York and Oxon, Routledge, 2004; M. SANFILIPPO, *Historic Park. La storia e il cinema*, Roma, Elleu Multimedia, 2004; *Retrovisions: Reinventing the Past in Film and Fiction*, a cura di D. Cartmell, I. Q. Hunter e I. Whelehan, London, Pluto Press, 2001; P. IACCIO, *Cinema e storia. Percorsi, immagini, testimonianze*, Napoli, Liguori, 2000; *La storia al cinema. Ricostruzione del passato, interpretazione del presente*, a cura di G. Miro Gori, Roma, Bulzoni, 1994; J.-L. BOURGET, *L'Histoire au cinéma. Le passé retrouvé*, Paris, Gallimard, 1992; P. SORLIN, *La storia nei film. Interpretazioni del passato*, Firenze, La Nuova Italia, 1984; M. FERRO, *Cinema e storia. Linee per una ricerca*, Milano, Feltrinelli, 1980; *The Historian and the Film*, a cura di P. Smith, Cambridge, Cambridge University Press, 1976.

⁷ M. CATTANEO e C. PAVONE, *La storia moderna nei film: alcune riflessioni preliminari*, «Zapruder», 31, 2013, p. 3. Si rinvia anche a G. CASADIO, *Gli ultimi avventurieri. Il film storico nel cinema italiano (1931-2001). Dal Medioevo al Risorgimento*, Ravenna, Longo, 2010.

sfide della modernizzazione: un'immagine che, pur radicata nel passato, si proietta sul presente e contribuisce a rafforzare stereotipi di lunga durata. In controluce, riemerge il tema caro a Galasso: riforme tentate ma inefficaci, sovrastate da logiche di potere e resistenze sociali⁸.

Se a livello internazionale il cinema ha privilegiato temi e figure della storia istituzionale del Settecento – dalla Rivoluzione francese a Napoleone Bonaparte – per l'Italia si è spesso preferito mettere in scena luoghi (Napoli, Venezia) e personaggi restituiti all'estetica cinematografica attraverso la mediazione pittorica e letteraria. Ciò ha comportato non di rado un allontanamento dalle ragioni sociali e politiche, con rappresentazioni fantasiose e mistificanti, dominate da feste galanti, intrighi di corte e figure stereotipate: immagini che confermano, in fondo, la tesi di Michel Foucault, secondo cui la maggior parte dei film storici non mostra ciò che è stato, ma ciò che si deve ricordare⁹. In controtendenza rispetto a questa tradizione, alcune esperienze più recenti hanno cercato di liberarsi dalle convenzioni iconografiche del film in costume e dalle strategie rassicuranti del *biopic*. *Il resto di niente* (2004), diretto da Antonietta De Lillo e tratto dall'omonimo romanzo di Enzo Striano, appartiene a questo filone: sobrio, intimista, lontano dalla spettacolarità, propone una regia colta che rifiuta la logica della riconoscibilità immediata e richiama, per rigore e asciuttezza, l'eredità del cinema didattico di Rossellini o di Straub. La scelta di De Lillo non è casuale: regista indipendente, formatasi anche nel cinema documentario, negli anni Duemila orienta la sua ricerca verso figure femminili marginalizzate, interrogando la memoria storica da un punto di vista "minore" rispetto alla grande narrazione nazionale. La decisione di riportare sullo schermo Eleonora de Fonseca Pimentel, colta letterata e protagonista della Repubblica napoletana del 1799, si inserisce in questa sensibilità, offrendo un ritratto che restituisce dignità e spessore a una voce femminile troppo a lungo rimossa. L'opera si colloca inoltre in un contesto culturale in cui il cinema italiano d'autore cercava nuove forme di racconto della Storia, alternative tanto al kolossal spettacolare quanto alla fiction televisiva storica allora in auge. Qui il centro narrativo non è più la corte, ma la vicenda intima e politica di una donna poco nota al grande pubblico che diventa simbolo di un Sud capace di immaginare il cambiamento, ma destinato a sperimentarne il fallimento. Un Sud che sogna l'emancipazione ma resta schiacciato dalla repressione e dall'inerzia delle strutture sociali¹⁰.

⁸ DEBORAH YOUNG, *Ferdinand and Carolina*, Review in «Variety», 12 aprile 1999, <https://variety.com/1999/film/reviews/ferdinand-and-carolina-1200457334/>.

⁹ *Anti-rétro. Conversazione con Michel Foucault*, in *Passato ridotto. Gli anni del dibattito su cinema e storia*, a cura di G. Gori, Firenze, La casa Usher, 1982, pp. 17-27. È quanto dichiara anche Paolo Benvenuti, regista attento alla narrazione di eventi storicamente fondati, spiegando il suo approccio alla storia e al cinema: «Io dico sempre che non è la verità del fatto ciò che metto in scena, ma una sua rappresentazione» (P. BENVENUTI, *Segreti di Storia*, a cura di M. Cattaneo e C. Pavone, «Zapruder», 31, 2013, p. 112). Per una panoramica su cinema e Settecento italiano cfr. D. SIRAGUSA, *Il Settecento degli italiani. Alla ricerca di un immaginario storico-filmico*, «Zapruder», 31, 2013, pp. 90-99.

¹⁰ P. IACCIO, «*Il resto di niente*» di Antonietta De Lillo è un film storico?, in *Enzo Striano. Il lavoro di uno scrittore tra editi e inediti*, a cura di P. Sabbatino e A. Striano, Napoli, ESI, 2012, pp. 77-92; T. RIMINI, *Il resto della storia*, «Il Ponte», LXIV, 4, 2007, pp. 96-101. Su Eleonora de Fonseca Pimentel cfr. A. OREFICE, *Eleonora Pimentel Fonseca. L'eroina della Repubblica napoletana del 1799*, Roma, Salerno Editrice,

Diverso ancora è l'approccio dei fratelli Taviani con la miniserie televisiva *Luisa Sanfelice* (2004), dedicata alla nobildonna coinvolta negli eventi del 1799. Pur prodotta in un formato seriale e trasmessa in prima serata su Rai 1, l'opera si inserisce idealmente nella tradizione autoriale dei Taviani, che avevano spesso riflettuto sulla storia italiana attraverso figure marginali o femminili. Il contesto produttivo è significativo: all'inizio degli anni Duemila, la Rai investiva nelle grandi fiction storiche, viste come strumenti di divulgazione e di costruzione di un'identità nazionale condivisa. I Taviani accettano la sfida, ma nel loro racconto riaffiorano i codici melodrammatici tipici del *feuilleton* ottocentesco – l'amore passionale, il sacrificio eroico, il patibolo – che già nel 1942 avevano dominato la versione cinematografica di Leo Menardi, realizzata in pieno fascismo e tratta dal romanzo di Dumas. Ne risulta una rappresentazione che intreccia sensibilità autoriale e vincoli televisivi: da un lato l'attenzione alla dimensione intima della protagonista, dall'altro la riproposizione di schemi narrativi rassicuranti e spettacolari. In questo senso, la miniserie conferma la lunga durata di un immaginario che privilegia il pathos emotivo rispetto alla complessità storica¹¹.

Le tre opere considerate – *Ferdinando e Carolina* di Lina Wertmüller, *Il resto di niente* di Antonietta De Lillo e la miniserie televisiva *Luisa Sanfelice* dei fratelli Taviani – pur con approcci differenti, permettono di mettere a fuoco alcune linee comuni nella rappresentazione del Settecento napoletano. Centrale è la rivoluzione del 1799, presentata come evento fondativo e, al tempo stesso, come fallimento emblematico. La rappresentazione del potere borbonico oscilla tra la caricatura – come nel ritratto grottesco offerto da Wertmüller – e la tragedia – come in De Lillo e nei Taviani – senza mai restituire una vera dimensione riformista. Non si tratta però solo di scelte estetiche: come abbiamo visto, ogni regista guarda al passato a partire dalle urgenze del proprio presente.

Questa oscillazione affonda le sue radici in una tradizione già consolidata. La produzione partenopea di argomento storico tra gli anni Trenta e Quaranta, ad esempio, risentì della “normalizzazione” imposta dalla censura fascista, che impose un'immagine da cartolina turistica della città, priva di conflitti e tensioni sociali. Ne derivarono pellicole celebrative incentrate su figure eminenti della storia napoletana, raffigurate attraverso i più vietati stereotipi storiografici. Ferdinando IV veniva spesso rappresentato come il “re lazzarone”, pasticcione e inconcludente, contrapposto a Maria Carolina d'Austria, dipinta come un'algida virago: un modello che, pur variato, ha continuato a condizionare anche il cinema e la televisione successivi¹².

Un ulteriore tratto comune riguarda la memoria femminile: le figure di Eleonora de Fonseca Pimentel e di Luisa Sanfelice emergono come protagoniste, ma

2019; A. M. RAO, *Eleonora de Fonseca Pimentel, le moniteur napoléon et le problème de la participation politique*, «Annales historiques de la Révolution française», 344, 2006, pp. 179-191.

¹¹ R. SETTI, *La lingua del cinema dei Taviani tra scelte ideologiche e arte. Una testimonianza personale*, «Circula. Revue d'idéologies linguistiques», 20, 2024, pp. 3-17; M. ARGENTIERI, “*Luisa Sanfelice*”. *I fratelli Taviani rileggono Dumas*, «Cinema sessanta», 275/276, 2004, pp. 13-14.

¹² Si vedano G. P. BRUNETTA, *Il cinema italiano di regime. Da “La canzone dell'amore” a “Osessione”. 1929-1945*, Bari-Roma, Laterza, 2009; G. MIRO GORI, *Patria diva. La storia d'Italia nei film del ventennio*, Firenze, La casa Usher, 1988.

al tempo stesso restano confinate nel ruolo di simboli di una marginalità storica. Infine, si nota la quasi totale assenza delle dinamiche economico-sociali: gli eventi politici e simbolici sono privilegiati a scapito delle strutture materiali – latifondo, rapporti di produzione, urbanizzazione – che, come ricorda Galasso, risultano decisive per comprendere la formazione del divario Nord-Sud.

In questo senso, cinema e televisione hanno contribuito a costruire una memoria del Settecento meridionale che privilegia l'elemento narrativo e drammatico, ma che rischia di semplificare le complessità storiche. La sfida per una riflessione transmediale è proprio quella di superare queste riduzioni, intrecciando le dimensioni politiche, sociali e culturali del secolo dei Lumi con una narrazione capace di restituirne la pluralità.

3. *Memoria e rappresentazione transmediale*

Se le rappresentazioni cinematografiche e televisive hanno offerto nel corso degli ultimi decenni immagini potenti ma spesso semplificate del Settecento meridionale, più vicino al mito e al dramma che alla complessità storiografica, le nuove forme di narrazione transmediale consentono oggi di ampliare la prospettiva, aprendo la memoria storica a esperienze più interattive e partecipative. Il passaggio dai lungometraggi alla transmedialità non si riduce a un cambiamento tecnico, ma investe la funzione stessa della rappresentazione storica: dall'opera chiusa e compiuta si passa a percorsi di conoscenza che attraversano diversi media, combinando film, documentari, piattaforme digitali, musei virtuali, percorsi educativi online.

Negli ultimi vent'anni il docufilm ha assunto un ruolo crescente nella narrazione storica del Mezzogiorno. Pur non sempre dedicati direttamente al Settecento, molti lavori mostrano come le vicende meridionali possano essere raccontate intrecciando fonti d'archivio, testimonianze e linguaggi audiovisivi innovativi. *La nave dolce* (2012) di Daniele Vicari, ad esempio, rievoca lo sbarco degli albanesi a Bari nel 1991, trasformando un episodio recente in un racconto collettivo costruito con materiali audiovisivi eterogenei. Sebbene distante dal Settecento, questo modello offre spunti per immaginare una rielaborazione transmediale anche degli eventi del 1799: materiali d'epoca, ritratti pittorici, testi letterari e testimonianze storiografiche potrebbero essere integrati in progetti documentari che restituiscano la complessità di quel secolo.

La transmedialità applicata alla didattica e alla divulgazione storica ha messo in campo strumenti utili anche per il Settecento. Rai Scuola propone percorsi interattivi sul secolo dei Lumi, con materiali video, testi e approfondimenti che si intrecciano per presentare aspetti della vita politica e culturale del Regno di Napoli, dalle riforme borboniche all'architettura monumentale¹³. Analogamente, portali come *Italy for Movies* o mappe digitali interattive come *EdAtlas* permettono di individuare i luoghi in cui sono stati ambientati film e fiction storiche, creando connessioni fra spazi reali,

¹³ <https://www.raiscuola.rai.it/percorsi/ilsettecento>.

immaginari cinematografici e patrimonio culturale¹⁴. Questi strumenti si collocano nel più ampio ambito della *public history* digitale, che mira a rendere il passato accessibile e partecipato¹⁵. Per il Settecento, ciò significa poter integrare fonti diverse – documenti d’archivio, iconografia pittorica, testi letterari, tracce urbanistiche – in percorsi interattivi che superano i limiti della lezione frontale o della visione passiva di un film. L’obiettivo non è soltanto trasmettere nozioni, ma stimolare una riflessione critica e creativa, restituendo al pubblico la possibilità di esplorare in prima persona la complessità del secolo dei Lumi.

Negli ultimi anni sono emersi anche progetti di valorizzazione culturale del 1799 e del Settecento meridionale attraverso forme digitali. Le celebrazioni bicentinarie della Repubblica napoletana hanno stimolato mostre, percorsi espositivi e iniziative museali, alcune delle quali hanno sperimentato il digitale per ampliare l’accesso al pubblico. Sebbene ancora in forma embrionale, l’idea di un museo virtuale della Repubblica napoletana rappresenta un terreno promettente per integrare materiali testuali, iconografici e audiovisivi. In prospettiva, tali strumenti permetterebbero non solo di ricostruire la memoria della rivoluzione del 1799, ma anche di contestualizzarla nel più ampio quadro delle trasformazioni del secolo dei Lumi¹⁶. Non meno importanti sono i progetti locali promossi da istituzioni culturali e associazioni meridionali: itinerari urbani che guidano i visitatori nei luoghi simbolici della Repubblica napoletana, ricostruzioni digitali di spazi oggi trasformati, laboratori di *public history* con studenti e comunità, fino a rievocazioni teatrali negli spazi pubblici. Queste iniziative, pur spesso limitate nelle risorse, hanno il merito di restituire una memoria dal basso, radicata nei territori, e di sperimentare forme partecipative di fruizione del passato¹⁷. In questo senso, i musei virtuali e i progetti locali dimostrano come la transmedialità possa non soltanto rinnovare le pratiche di divulgazione, ma ridefinire il rapporto tra comunità, luoghi e memoria storica, superando le narrazioni lineari e restituendo al pubblico un Settecento più sfaccettato e inclusivo.

La sfida principale rimane quella di evitare che i nuovi media riproducano gli stessi stereotipi consolidati dalle narrazioni storiche, siano esse cinematografiche o televisive: l’immagine del Borbone ridicolo o corrotto, la corte come luogo di feste e intrighi, il mito della rivoluzione come destino di sconfitta, le figure femminili confinate a ruoli marginali o sentimentali, l’assenza delle dinamiche socio-economiche. Le possibilità offerte dalla narrazione transmediale consentono invece

¹⁴ <https://www.italyformovies.it>; <https://www.edatlas.it/it/magazine/servizi-per-il-docente/settecento-in-italia-lezione-digitale>.

¹⁵ E. SALVATORI, *Digital (Public) History: la nuova strada di una antica disciplina*, «RiMe. Rivista dell’Istituto di Storia dell’Europa Mediterranea», I, 1, 2017, pp. 57-94.

¹⁶ Si vedano, tra le iniziative digitali dedicate alla memoria del 1799, il *Museo Digitale* promosso dall’Istituto Italiano per gli Studi Filosofici (<https://www.iisf.it/index.php/istituto/museo-digitale.html>) e il *Museo Virtuale Altamura 1799*, volto a rendere accessibile online la memoria delle vicende altamurane legate alla Repubblica napoletana (https://www.nuovomonitorenapoletano.it/index.php?option=com_content&view=article&id=2559:si-svela-il-museo-virtuale-altamura-1799&catid=72:libere-riflessioni&Itemid=147).

¹⁷ Per un esempio di spettacolo ispirato agli eventi rivoluzionari del 1799 si veda <https://www.ilmondodisuk.com/lo-spettacolosangue-sull-utopia-la-rivoluzione-napoletana-del-1799-torna-in-piazza/>.

di ricomporre la complessità, restituendo un quadro che tenga insieme politica, economia, cultura, rappresentazioni di genere. L'obiettivo non è sostituire il cinema o la televisione, ma integrare i diversi linguaggi per costruire un racconto complesso, capace di andare oltre mito e stereotipo e di restituire al pubblico una visione critica e consapevole. In questo senso, la transmedialità può costituire uno strumento utile per rileggere il Settecento meridionale alla luce della storiografia di lungo periodo, avvicinandosi all'approccio di Galasso¹⁸.

Conclusioni

Il Settecento meridionale, così come è stato rappresentato dal cinema e dalla televisione e rielaborato attraverso esperienze transmediali, appare come un terreno privilegiato per riflettere sulla «questione meridionale» in una prospettiva di lunga durata. Lontano dall'essere un semplice scenario di corte o un repertorio di figure eroiche e sconfitte, il secolo dei Lumi nel Regno di Napoli è stato un momento cruciale nella formazione del divario Nord-Sud: un periodo di riforme e di tensioni irrisolte, in cui le possibilità di modernizzazione si intrecciarono a resistenze strutturali che avrebbero condizionato il percorso successivo.

Le opere analizzate – *Ferdinando e Carolina*, *Il resto di niente* e *Luisa Sanfelice* – restituiscono questo quadro in modi differenti: la satira grottesca della corte borbonica, la tragedia della rivoluzione del 1799, la memoria femminile inscritta in un destino di sconfitta. In tutti i casi, cinema e televisione contribuiscono a fissare un immaginario del Settecento meridionale che oscilla tra mito e stereotipo, lasciando spesso in ombra le dinamiche economiche e sociali.

Le nuove pratiche transmediali, dai docufilm ai progetti digitali e museali, aprono spazi per superare questi limiti: l'uso combinato di immagini, testi, archivi e percorsi interattivi può restituire la complessità storica del Settecento, favorendo un rapporto più partecipativo con la memoria. La transmedialità non rappresenta solo un arricchimento tecnico, ma un'opportunità epistemologica per riconsiderare il passato del Mezzogiorno al di fuori delle semplificazioni narrative.

«Profondo è il pozzo del passato. Non dovremmo dirlo insondabile?». Le parole con cui Thomas Mann apre la quadrilogia *Giuseppe e i suoi fratelli* sembrano particolarmente attuali se applicate non soltanto al cinema, ma all'insieme delle rappresentazioni e delle forme medialità prese in esame: dallo schermo cinematografico alla fiction televisiva, dai docufilm ai percorsi digitali e museali. Tutti, in modi diversi, attingono a quel pozzo e lo rendono visibile, con le loro convenzioni e i loro limiti, ma anche con la capacità di evocare mondi perduti e di restituirli alla memoria collettiva. In questa prospettiva, il problema non è soltanto quello dell'attendibilità storica o della fedeltà al dato archivistico, ma la possibilità che i media sappiano raccontare il presente attraverso il passato, offrendo scorci corretti, plurali e non

¹⁸ Sulle potenzialità e i limiti delle risorse digitali nella costruzione della memoria storica si veda M. SABATO, *Il "diluvio digitale" e le discipline storiche. Risorse online e riflessioni metodologiche*, «Mediterranea – ricerche storiche», XIV, 39, 2017, pp. 193-218.

convenzionali. In questo senso, anche chi oggi si misura con il Settecento meridionale è invitato a dialogare con la storiografia più aggiornata e con i linguaggi della contemporaneità, contribuendo così a costruire una memoria condivisa, consapevole e critica.