

Materiale di studio

Marina Medi

CINEMA E INSEGNAMENTO DELLA STORIA

Introduzione: la validità dell'uso del cinema nella scuola

1. Usare il cinema, ma con opportune cautele metodologiche

1.1. Prima cautela: attenzione alle componenti testuali, extratestuali e intratestuali nella lettura di un film.

1.2. Seconda cautela: maschi e femmine, giovani e adulti possono avere reazioni diverse di fronte allo stesso film

1.3. Terza cautela: attenzione alla componente pragmatica nel linguaggio cinematografico

2. L'utilizzo del cinema nell'insegnamento / apprendimento della storia

2.1 Il cinema come narrazione filmica della storia

2.2. Il cinema come fonte per la storia

2.3. Il cinema come *icebreaker*

2.3. Il cinema come supporto alla lezione e "appiglio di memoria"

2. 4. Documentari e programmi televisivi

Introduzione: la validità dell'uso del cinema nella scuola

I prodotti cinematografici, sia documentari che di *fiction*, hanno cominciato ad essere usati sempre più spesso all'interno di percorsi disciplinari e interdisciplinari, come veri testi da analizzare, scomporre e studiare. Il cinema, infatti, è uno strumento particolarmente potente non solo perché consente di variare lo stimolo rispetto all'insegnamento tipicamente verbale della scuola e perché utilizza un linguaggio che gli studenti conoscono e comprendono sovente meglio di quello scritto. La sua forza principale consiste nella possibilità che ha di rimandare in modo immediato e concreto ad ambiti spaziali e temporali definiti e a soggetti in carne ed ossa per cui può facilmente descrivere un fatto o presentare un problema; inoltre, grazie alla sinergia dei linguaggi parlato, visivo e musicale, ha una forte presa emozionale che consente il coinvolgimento e l'identificazione e può quindi suscitare interesse e interrogativi, motivando allo studio.

Per questo film e documentari stanno diventando **sempre più indispensabili** non solo per le discipline dell'area scientifico-naturalistica e per la geografia, che tradizionalmente ne avevano fatto maggior uso, ma anche per l'area linguistico-espressiva e per quella geo-storico-sociale.

Anche la **scuola** infatti, dopo aver resistito per moltissimo tempo all'utilizzazione del cinema identificato solo come fonte di svago, e dopo aver inutilmente lamentato il fatto che i ragazzi preferiscono il linguaggio audiovisivo e multimediale a quello scritto, ha finalmente capito le potenzialità implicite negli strumenti audiovisivi e li sta usando in modo sempre più regolare. Ormai sempre più istituti dispongono di un'aula video, di televisori e registratori su carrelli, di un archivio di video cassette. Gli stessi libri di testo danno sempre più spesso indicazioni sui film che possono essere collegati ai diversi argomenti di studio.

Non bisogna dimenticare poi che il cinema è diventato un protagonista indiscusso sul piano della divulgazione non solo geografica o naturalistica, ma anche storica. Moltissimi infatti sono stati e continuano ad essere i film di argomento storico (dalla storia antica a quella più recente) e non c'è giorno che in televisione non sia programmato qualche servizio, documentario, sceneggiato, film per la TV a taglio storico. La scuola, che non può certo competere con la capacità divulgativa dei mass media, non ha potuto perciò trascurare questo fatto e ha dovuto individuare quali sono le finalità formative in cui consiste la specificità del suo intervento.

1. Usare il cinema, ma con opportune cautele metodologiche

Se dunque il cinema è diventato uno strumento sempre più diffuso nel processo di insegnamento/apprendimento, ed è auspicabile che lo sia, mi sembra che non sempre sia utilizzato con le cautele metodologiche necessarie perché il suo utilizzo sia veramente corretto ed efficace.

Infatti, proprio perché il film è un testo complesso, risultato dell'interazione tra linguaggio verbale, visivo e musicale, e proprio perché si carica spesso di valenze emozionali, può provocare negli studenti risposte inadeguate e comunque lontane dagli obiettivi programmati dall'insegnante. Così il suo utilizzo a scuola può diventare inutile o addirittura controproducente.

1.1. Prima cautela: attenzione alle componenti testuali, extratestuali e intratestuali nella lettura di un film.

Come qualunque altro tipo di testo, anche un prodotto cinematografico per essere "letto" ha bisogno che lo spettatore sia in possesso di una serie di competenze, senza le quali la comprensione diventa difficile, monca o addirittura impossibile.

Le competenze necessarie sono di tre tipi:

1) le **competenze testuali** e cioè quelle che permettono

- la comprensione linguistica: la grammatica del linguaggio audio e video; la sintassi del montaggio di scene e sequenze; il ritmo e le caratteristiche retoriche e stilistiche ecc.
- la comprensione narratologica: il rapporto tra storia e discorso, il sistema dei personaggi, i livelli della focalizzazione, i messaggi impliciti e espliciti ecc.
- la contestualizzazione: quando e dove è stato realizzato; chi sono gli autori, il mittente, la produzione; come si inserisce nel sistema dei generi cinematografici; quali tecniche e quali convenzioni rappresentative adotta in relazione al periodo in cui è stato fatto e alle aspettative del pubblico; quale impatto ha avuto nella critica e nel pubblico ecc.

2) le **competenze extratestuali**, cioè tutto quell'insieme di conoscenze, ma anche di ideologie o valori che lo spettatore possiede prima di vedere il film. Questo bagaglio precedente da una parte permette a chi vede il film di riconoscere situazioni o personaggi (per esempio guardo *Mission* e ho almeno qualche idea sulla conquista dell'America da parte degli Spagnoli e sul ruolo della Chiesa in quel tempo), dall'altra lo collocano in una precisa situazione di attesa (per esempio, vedo un film di guerra e prevedo che ci saranno morti e battaglie; guardo un film sulla shoah e mi aspetto che i nazisti non ci facciano una bella figura).

3) le **competenze intratestuali**, cioè quelle che derivano dal fatto di essere stati precedentemente fruitori di altri testi simili a quello che si sta vedendo e quindi si è in grado di riconoscerne *topoi* narrativi (per esempio l'inseguimento a cavallo o il duello con le pistole nei film *western*) o caratteristiche visive (per esempio la mancanza o la semplicità degli effetti speciali nei film precedenti all'era digitale).

La necessità di possedere, almeno in una certa misura, questi tre tipi di competenza vale ovviamente per qualunque tipo di testo, ma nel caso dei film è particolarmente importante proprio perché spesso esiste l'idea che il cinema sia uno strumento più diretto, più immediato e quindi più semplice. Al contrario, l'intreccio di codici (visivo, parlato, musicale) e l'illusione di realtà che questo crea abbassa la soglia critica nello spettatore e quindi può risultare particolarmente difficile comprendere e interpretare quello che il testo dice. Se è vero poi che gli studenti attuali hanno avuto una esposizione al linguaggio cinematografico da quando sono nati, non è affatto detto che ne abbiano una conoscenza consapevole e critica.

Un percorso didattico che voglia utilizzare il cinema in modo corretto dovrà quindi tener conto di quanto gli studenti siano in possesso di queste tre competenze, in modo da potenziarle con gli interventi più appropriati e da scegliere i materiali filmici più adatti.

1.2. Seconda cautela: maschi e femmine, giovani e adulti, italiani e stranieri possono avere reazioni diverse di fronte allo stesso film

Proprio perché di fronte a un film lo spettatore si pone con un bagaglio tanto di conoscenze, quanto di emozioni, aspettative, valori o ideologie, non possiamo immaginare che tutti leggano un film in modo analogo o abbiano reazioni simili di fronte ad esso.

Così la scena del rogo in *Giordano Bruno* (Italia-Francia 1973) potrà entusiasmare i ragazzi e far orrore alle ragazze; il film *Salvate il soldato Rayan* (USA 1998) potrà

essere collocato nella guerra del Vietnam; *Soldato blu* (USA 1970), che tanto era piaciuto all'insegnante, potrà apparire noioso dagli studenti che, in questi anni, sono assolutamente poco interessati al genere *western*.

Quando un insegnante propone un film ai suoi studenti sicuramente ha valutato se sia "adatto", cioè se presenta in modo adeguato l'argomento di cui si vuole trattare, se non è troppo difficile o noioso, se non ci sono scene scabrose ecc. Ma spesso nella scelta del film l'insegnante parte dalla sua esperienza, da quello che il film ha significato e significa per lui o lei, adulto o adulta e per di più insegnante. Non sempre invece lo osserva con un'**ottica "interculturale"**, cioè sapendo cambiare il punto di vista e provando a immedesimarsi nello sguardo degli studenti.

Mi è capitato più volte di mostrare a insegnanti di storia delle medie una sequenza di un discorso di Mussolini tratta da un film Luce e di chiedere loro quali sensazioni desse loro questo filmato. Le risposte stavano tutte nel campo semantico della comicità buffonesca o in quello dell'angoscia. Quando poi chiedevo loro di provare a guardare lo stesso filmato con gli occhi degli studenti, gli insegnanti si rendevano conto che le risposte sarebbero state sicuramente diverse dalle loro: alcuni ragazzi neppure avrebbero riconosciuto il personaggio e lo avrebbero preso per un attore comico, altri avrebbero espresso giudizi di ammirazione per la sua abilità. Tutti comunque avrebbero notato che la pellicola è in bianco e nero, sgranata e "sporca" e quindi l'avrebbero bollata come vecchia e noiosa, mentre gli insegnanti non avevano neppure badato a questo aspetto che, a partire dalla loro competenza extra e intratestuale, era ovvio in un film Luce. E così un eventuale insegnante che avesse voluto presentare quella sequenza su Mussolini pensando che parli da sola, avrebbe rischiato di non far comprendere agli studenti il contenuto che voleva comunicare e specialmente avrebbe rischiato di non capire la possibile reazione dei ragazzi. Quante volte infatti si sentono insegnanti amareggiati e frustrati perché, dopo aver magari laboriosamente organizzato la visione di un film per loro molto significativo, hanno avuto dagli studenti risposte annoiate o negative.

È necessario perciò che, quando si pensa di utilizzare un film (ma il discorso vale per qualunque testo), l'insegnante provi a guardarlo con occhio attento alle **diversità culturali**, di **genere** e di **generazione**. Lo scopo non è quello di evitare di proporre un film che potrebbe risultare ostico ai ragazzi, se lo si considera importante, ma di saper scegliere le modalità adeguate di presentazione e specialmente di evitare incomprensioni e malintesi tra le aspettative dell'insegnante e le risposte degli studenti.

1.3. Terza cautela: attenzione alla componente pragmatica nel linguaggio cinematografico

Tra gli elementi che permettono la comunicazione un elemento essenziale è avere chiaro in quale contesto avviene il messaggio. La situazione in cui avviene lo scambio comunicativo non solo ne chiarisce il significato, ma determina anche le aspettative e lo stato d'animo di chi ascolta. Sono gli aspetti pragmatici del linguaggio.

Da questo punto di vista, allora, vedere i film a scuola non è la situazione migliore perché può mettere gli studenti di fronte a una **contraddizione**. Infatti il contesto più comune in cui i ragazzi guardano un film è quello extrascolastico, dove domina la rilassatezza, lo svago, il divertimento; se, come accade sempre più spesso, il film non è visto al cinema, ma a casa, in genere in compagnia, è possibile che sia accompagnato da commenti ad alta voce, battute per abbassare la tensione ecc.

Quando proponiamo di vedere un film a scuola, è possibile che i ragazzi si ricollochino in questa situazione pragmatica abituale e allora l'insegnante si troverà di fronte studenti che chiacchierano, sembrano non stare attenti, intervengono apparentemente a sproposito, vedono nel film un modo per non fare lezione.

Se viceversa gli studenti rimarranno consapevoli del fatto che sono a scuola, cioè se dal punto di vista pragmatico dominerà la situazione scolastica, potrebbe succedere l'opposto: i ragazzi non si lasceranno coinvolgere dal film e sospetteranno che l'attuale piacere della visione verrà rovinato da un successivo noioso lavoro scolastico. Nella visione di un film in classe, dunque, lo studente potrà ondeggiare tra il piacere associato al cinema e la noia associata alla scuola. L'insegnante deve esserne consapevole e può evitare questo problema utilizzando il cinema **in modo abituale** e sempre **come un normale strumento di lavoro** ed evitando specialmente che la visione di un film sia usata in funzione "tappabuchi" o come momento di non-lezione dove i ragazzi possono "riposarsi" per poi dedicarsi ritemprati ad attività più importanti.

Bisognerà, però, che la visione mantenga anche la sua piacevolezza e permetta una partecipazione emozionale. Per questo se si propone un film intero (e non solo qualche sequenza) è opportuno lasciarlo vedere una prima volta in modo integrale e senza proporre subito griglie di lettura o esercizi di decodifica, anche se questo allunga inevitabilmente i tempi del lavoro. Vedere un film infatti non è un'attività di mera fruizione, ma una specifica competenza che va attivata nell'alunno.

2. L'utilizzo del cinema nell'insegnamento / apprendimento della storia

Per molto tempo il cinema è stato considerato dagli storici e dagli insegnanti di storia come uno strumento inadeguato se non addirittura mistificatorio.

Dalla fine degli anni Settanta in avanti, però, l'utilizzo del cinema come strumento di comprensione e di apprendimento del passato ha trovato la sua giustificazione sempre maggiore nel **dibattito storiografico** (vedi **allegato**), che ha fatto chiarezza su come gli storici possono servirsi dei prodotti cinematografici, così come di immagini, disegni, pitture o foto.

Anche la scuola negli ultimi anni ha cominciato a servirsi del cinema nello studio della storia, nonostante le difficoltà dovute alla mancanza di spazi e di attrezzature, alla limitazione del tempo a disposizione, alla rigidità degli orari. Questa nuova realtà è stata favorita da un modo diverso di intendere e insegnare la storia, non più centrata solo su aspetti politico-istituzionali e sullo studio del manuale, dalla ricchezza dei materiali presenti nel mercato cinematografico e dalla consapevolezza che gli studenti sono motivati e facilitati se accanto ai testi scritti usano anche prodotti audiovisivi.

Studiare storia utilizzando il cinema è quindi una proposta interessante.

Ma anche in questo caso è necessario avere chiarezza sulle **potenzialità** e i **limiti** che l'uso del cinema comporta, non solo nel senso delle tre cautele dette prima e ovviamente sempre valide, ma più specificamente proprio in relazione all'insegnamento/apprendimento della storia. Molte sono le domande a cui bisogna aver risposto quando si vuole servirsi del cinema nella didattica della storia, per non rischiare di farlo in modo ingenuo e inadeguato.

Quali film possono essere usati per lo studio della storia? Il passato infatti è un'infinita risorsa per trame cinematografiche e non solo nel genere "storico" (riconosciuto come tale dal pubblico per una serie di convenzioni che lo caratterizzano), che pure continua ad essere molto vivo. Infatti, proprio perché il cinema racconta storie inserite in uno spazio e in un tempo definito, elementi storici intervengono in moltissimi altri tipi di film, dai nazisti di Indiana Jones, alla guerra del Vietnam di Rambo. Ma fino a dove il film racconta la verità storica e quanto invece introduce elementi di pura fantasia? È possibile utilizzare il cinema come una fonte storiografica? E fonte di che cosa? Le riprese cinematografiche infatti sono uno strumento formidabile che il Novecento ci ha

dato per conservare la memoria del passato. Ma è veramente possibile riprendere la realtà? C'è una vera differenza tra documentario e *fiction*?

E' possibile utilizzare in un percorso di apprendimento un film anche non vedendolo per intero, dato il poco tempo che si ha a disposizione? In che modo e per quali finalità può essere fatto?

E' possibile trovare risposte a queste domande grazie alla riflessione che è stata fatta in questi anni sulle potenzialità e i limiti dell'uso del cinema nella didattica della storia (v. bibliografia) e grazie alle esperienze realizzate nelle scuole, da cui è emersa una ricca tipologia di utilizzi del cinema in funzione dello studio della storia.

2.1 Il cinema come narrazione filmica della storia

Un film di *fiction* che tratta di eventi o di personaggi relativi a un periodo storico può essere utilizzato per raccontare quel periodo e i suoi problemi. Il linguaggio del cinema, più coinvolgente e motivante, è infatti uno strumento di divulgazione storica molto efficace, tanto che anche molti adulti, per i quali le conoscenze storiche sarebbero un lontano passato scolastico, le conservano o le approfondiscono grazie al cinema.

Ma è importante ricordare agli studenti che un film che parla del passato **è sempre una ricostruzione e un'interpretazione** di quei fatti. Infatti, come qualunque altro tipo di narrazione, presuppone una "lettura" del passato, contiene implicitamente un modello di spiegazione e può essere più o meno accurato dal punto di vista della storiografico. L'uso del cinema per studiare la storia quindi implica sempre che ci sia consapevolezza che quello che stiamo vedendo, nonostante l'illusione di verità, è solo un'interpretazione del passato e non può essere mai considerato "quello che è veramente successo". Ma questo vale per qualunque ricostruzione storiografica.

Nel caso del cinema però bisogna prendere in considerazione qualche elemento in più:

- 1) mentre un testo di storia o un romanzo sono in genere un prodotto individuale, il film è un'**opera collettiva** (c'è il regista, ma anche il produttore, lo sceneggiatore, il direttore della fotografia, chi cura i costumi, gli effetti speciali, le musiche...) e quindi i messaggi trasmessi dal film possono essere vari e magari contraddittori;
- 2) Il cinema dunque è un **prodotto complesso** e ambiguo, perché al suo interno sono compresenti realtà e rappresentazione, passato e presente, originalità creativa e rispetto delle convenzioni, esigenze ideologiche ed esigenze di successo economico, vissuti personali e valori collettivi. Per questo la lettura di un filmato richiede strumenti analitici diversi, tra semiologia e critica testuale, iconografia e narratologia;
- 3) il film, come il romanzo storico ottocentesco, normalmente intreccia una trama narrativa riconoscibile come "storica" da parte dello spettatore (in genere quella delle vicende pubbliche) con una trama narrativa dichiaratamente inventata (in genere quella delle vicende private). E' quello che viene chiamato il "**doppio intreccio**", nel quale quello di fantasia non ha solo una funzione di abbellimento e non toglie validità al racconto del passato, perché ha un valore profondamente conoscitivo; infatti da una parte permette al pubblico di accostarsi di più alla vita dei personaggi e ai problemi del momento, dall'altro consente di approfondire le interpretazioni. Purché si tenga sempre presente che questo sforzo di "far rivivere" il passato avviene sempre a partire dall'ottica di chi narra e quindi può attribuire ad altre epoche sentimenti ed emozioni di oggi, così come proiettare conflitti e contraddizioni del presente;
- 4) nel racconto filmico intervengono condizionamenti derivati dalle **possibilità tecniche** del momento in cui è stato fatto il film, **convenzioni del "genere"** e **limiti del "visibile"**, che devono essere tenute in conto per non sbagliare interpretazione. Così per esempio il cupo Medioevo de *Il nome della rosa* non

deriva tanto da una scelta opposta a quella del solare *Ivanhoe*, ma da diverse possibilità nelle tecniche di illuminazione;

- 5) gli autori di un film risentono ovviamente delle vicende politico-ideologiche e del **dibattito storiografico** del proprio tempo. Per esempio, la scelta di portare sullo schermo una vicenda o un problema non nasce in genere solo da esigenze estemporanee, come quelle di cassetta, ma può avere una spiegazione molto interessante (si veda per esempio nella cinematografia USA l'apparire o lo sparire di film sulla seconda guerra mondiale o sul Vietnam). Lo stesso periodo storico può essere interpretato in modo diverso in periodi diversi, come succede per esempio se confrontiamo *Cronache di poveri amanti*, realizzato da Lizzani nel '53, e *Una giornata particolare* di Scola del '77. Pur presentando entrambi gli abitanti di due quartieri popolari durante il fascismo, si può vedere come riflettano l'uno la storiografia legata al PCI degli anni Cinquanta, che sottolineava il carattere antifascista della classe operaia, l'altro la discussione degli anni Settanta sulla presa che gli strumenti del consenso fascisti hanno avuto anche sui ceti popolari;
- 6) nel caso in cui il film sia tratto da un romanzo, l'analisi dovrà tener conto che il film risente dell'intreccio tra **tre diversi livelli di passato**: quello della vicenda storica narrata, quello in cui è stato scritto il libro e quello in cui è stata fatto il film. Pensiamo per esempio al film *Barry Lindon* diretto da Kubrick nel 1975, dove una vicenda del Settecento in Inghilterra è raccontata da Thackeray in un romanzo di metà Ottocento; nella narrazione quindi si sovrappongono e si intrecciano tre diverse sensibilità. Il viaggio nel passato al quale lo spettatore è invitato guardando il film è quindi particolarmente complesso e le possibilità di lettura sono più interessanti, ma anche più difficili.

Con queste consapevolezza, il cinema come "narrazione filmica del passato" può essere usato in modo molto produttivo nello studio della storia, purché però sia inserito in un percorso critico che rifletta sui fatti e le loro interpretazioni, utilizzando anche altri tipi di testo.

2.2. Il cinema come fonte per la storia

Il cinema può essere usato anche come una fonte storica, ma deve essere chiaro che può essere fonte **solo del periodo in cui è stato prodotto**. Per esempio non si può usare *Una giornata particolare* come fonte del fascismo, ma, come abbiamo visto, lo si può usare come fonte per vedere la trasformazione della storiografia sul fascismo. Qualunque film, non solo il film storico, può essere usato come fonte per lo studio del periodo in cui è stato fatto. Può essere infatti:

- 1) **fonte dell'immaginario dell'epoca**, di ciò che interessa o si vuol far interessare al pubblico, di ciò che è considerato visibile e accettabile secondo la morale comune (per esempio quando sono apparse le prime scene di sesso? quando i ladri eroi del film hanno potuto alla fine godersi il malloppo?), degli stereotipi comuni (chi impersonifica il "cattivo"?). Marc Ferro parla di *lapsus*, di elementi spesso inconsapevoli presenti nel film, che il critico legge e interpreta dal punto di vista storico. Il film quindi rispecchia il proprio tempo e ne è espressione, ma ha anche un ruolo attivo, da vero "agente di storia", perché interviene sul pubblico sia nel momento della sua uscita che successivamente, contribuendo a costruire una mentalità e un immaginario di massa, anche quando l'intento degli autori non sia stato specificatamente propagandistico. Per esempio immagine del nazista tipo (abiti sempre a posto, freddo e severo, in genere biondo...), che è sedimentata in qualunque adulto di più di quarant'anni, deriva chiaramente dai film del dopoguerra, ed è uno stereotipo difficile da trasformare, nonostante oggi i giovani conoscano poco i film del neorealismo,

ma sicuramente tutti abbiano visto in *Shindler's list* un nazista molto diverso da quel modello.

- 2) **fonte per la storia del cinema**: le trasformazioni della tecnica, del modo di fare cinema, dell'evoluzione di un genere, del rapporto con il potere economico o politico, dell'uso dei film per scopi di educazione o propaganda ecc.
- 3) **fonte per lo studio di avvenimenti o problemi del Novecento**, quando si utilizzino film che trattano di vicende **contemporanee** agli anni in cui sono stati realizzati. Infatti, in questo caso il film può essere molto utile per "vedere" aspetti materiali della vita di quel momento, inevitabilmente presenti sul set (edifici e strade, arredamento, abiti e acconciature ecc.), ma anche per cogliere problemi, sensibilità o stati d'animo che possono essere molto significativi per meglio interpretare e comprendere quel periodo storico.

Per esempio, le commedie all'italiana degli anni Cinquanta e Sessanta sono una fonte assolutamente unica per descrivere le trasformazioni dell'Italia nel periodo del *boom*: città in crescita e in trasformazione, nuove mode e nuovi mezzi di trasporto, modificazione del costume e del senso comune, nuovi soggetti sociali, nuove ruoli familiari e relazioni di genere ecc. Si è detto anzi che il mondo del cinema è riuscito a cogliere quello che stava succedendo in quegli anni molto prima di scrittori, storici e sociologi e lo ha rappresentato in film che quindi possono essere utilizzati per comprendere quegli anni molto meglio di altre fonti dell'epoca.

Nello stesso modo, film come *Mio figlio il fanatico* di Udayan Prasad (Inghilterra 1998) e *East is East* di Damien O'Donnell (Irlanda 1999) percepiscono molto bene la nuova realtà che le migrazioni internazionali hanno creato nei paesi dell'Europa occidentale; in particolare riconoscono, anche se in forma di commedia, il drammatico problema della "seconda generazione", figli di immigrati a cavallo tra due culture, in bilico tra voglia di integrazione, malvista dai genitori, e desiderio di trovare un'identità nella contrapposizione integralista più che nel recupero della tradizione.

Nello studio del Novecento e specialmente degli ultimi cinquanta anni il cinema può quindi essere una fonte di grande valore, anche perché un film può darci informazioni su più piani. Per esempio *Roma città aperta* (che d'altra parte posso usare come **narrazione filmica** della Resistenza) può essere utilizzato come **fonte** per vari aspetti: come fotografia della città in guerra (il film è girato nel '44, subito dopo la liberazione di Roma, ma quando la guerra non era ancora finita, direttamente nelle strade e nelle case); come una dichiarazione a favore della scelta del "fronte unito" tra i partiti del CLN (i protagonisti del film sono un comunista e un prete); come uno dei film che ha contribuito a sedimentare nei decenni successivi l'immaginario di massa sul nazista tipico ecc.

Ovviamente, se si pensa di utilizzare il cinema come fonte, lo si dovrà inserire in un percorso di studio e ricerca, dove venga messo a confronto con altre fonti primarie o secondarie, facendo sempre presente le potenzialità e i limiti con cui un film può essere utilizzato per lo studio della storia.

2.3. Il cinema come *icebreaker*

Le utilizzazioni del cinema che ho detto sopra presuppongono in genere una visione del film nella sua interezza. Anzi, in certi casi sarà utile accostare due o più opere perché nel confronto le interpretazioni e i messaggi impliciti siano più facili da cogliere.

Ma non sempre a scuola abbiamo il tempo per un'operazione del genere.

D'altra parte il rischio che deriva dal togliere spezzoni di film (come brani di romanzi) dal contesto complessivo dell'opera è molto alto. Una sequenza estrapolata da un film può servire bene, magari, per lavorare sugli aspetti formale del linguaggio

cinematografico, ma proprio perché in questo caso si prescinde abbastanza dall'aspetto narrativo.

Esiste però la possibilità di utilizzare in modo proficuo sequenze e spezzoni di film anche per lo studio della storia.

Per esempio, una breve sequenza di un filmato, scelto in modo appropriato, può essere un ottimo *icebreaker*, un **rompighiaccio** da usare all'inizio di una nuova Unità di apprendimento, prima di cominciare il lavoro vero e proprio sui testi, per far nascere l'attenzione degli studenti e motivarli allo studio facendo sorgere interrogativi. Per questo sono adatti stimoli brevi, a carattere provocatorio, che entrino con decisione nel cuore del problema. Infatti quanto più l'*icebreaker* è sintetico, evocativo, problematizzante, tanto più assolve al suo compito che deve essere non di proposta di analisi logico-razionale, ma di provocazione emozionale tale da stimolare il dibattito e la presa di posizione. In questo modo questo strumento assolve a un'altra funzione, necessaria all'inizio di un percorso di apprendimento: far emergere quanto gli studenti già sanno o pensano di sapere sull'argomento, non solo come conoscenze, ma anche come concetti spontanei, immagini mentali, giudizi più o meno stereotipati. Queste preconcoscenze possono poi essere organizzate in una prima mappa, che sarà ripresa alla fine del percorso per una riflessione metacognitiva sul lavoro fatto.

2.3. Il cinema come supporto alla lezione e "appiglio di memoria"

Un'altra utile applicazione di segmenti di film nella didattica della storia può consistere nel loro utilizzo nel corso di una lezione.

Un primo scopo sarà quello di rafforzare ciò che l'insegnante o il libro di testo stanno dicendo, accompagnandolo con immagini di luoghi, eventi o personaggi concreti.

In altri casi un processo o un avvenimento può essere più facile da far comprendere se ne viene data la rappresentazione visiva piuttosto che la spiegazione orale.

Pensiamo per esempio alla trasformazione degli armamenti nella prima guerra mondiale: mostrare, anche se rapidamente, i nuovi cannoni, i primi carri armati, i duelli aerei ecc. non solo ha una forza comunicativa molto maggiore di molte parole, ma richiede anche un tempo minore.

Introdurre elementi visivi nella lezione ha poi il grande merito di variare lo stimolo rispetto al solo parlato da parte dell'insegnante e quindi può rinnovare l'attenzione e l'interesse da parte degli studenti, così come può rispondere in modo più ricco ai diversi stili cognitivi.

Per tutte queste ragioni una breve sequenza filmica inserita nella lezione (così come una foto, una poesia, una testimonianza orale) comportare una grande vantaggio: potrà infatti funzionare come un **"appiglio di memoria"**, facilitando quindi la memorizzazione a lungo termine dell'argomento di studio.

Quanto più, dunque, una **lezione** riuscirà ad essere **"multimediale"**, tanto più avrà la possibilità di essere seguita e ricordata dagli studenti.

Ovviamente non si può pensare che gli strumenti audiovisivi siano totalmente sostitutivi della lezione, così come non dovranno essere usati per riempire momenti vuoti del tempo scuola. Devono invece essere sempre inseriti in un percorso di insegnamento/apprendimento riconosciuto dagli studenti e nel quale siano chiaro le funzioni per le quali viene utilizzato il cinema, gli aspetti su cui concentrare l'attenzione, le attività da svolgere.

2. 4. Documentari e programmi televisivi

Nel caso dello studio della storia, gli strumenti audiovisivi che possono essere utilizzati non sono solo i film di *fiction*, ma anche i documentari e i prodotti televisivi. In molti casi, anzi, questi filmati sono preferiti da molti insegnanti perché sono considerati più

vicini alla "verità storica" in quanto presuppongono una realtà da descrivere, mentre la *fiction* storica in genere la ricrea in studio.

In realtà la critica cinematografica tende ormai a negare che esista una sostanziale differenza tra film di *fiction* e documentari, affermando che i due tipi di prodotti si caratterizzano solo per una diversità di retoriche, cioè di tecniche di comunicazione. Infatti il **documentario** sottolinea l'operazione significativa, mentre la *fiction* la cancella; si propone come un documento e utilizza elementi che gli garantiscano autorevolezza (intervento di testimoni o esperti, voce fuori campo che utilizza un linguaggio assertivo ecc.), una narrazione con caratteri dietetici e focalizzazione zero, mentre la *fiction* usa diversi livelli di focalizzazione e cerca di farsi passare per realtà (mimesis). Il documentario perciò è tale perché dice di esserlo e perché la sua finalità e il suo rapporto con il pubblico lo rendono tale.

Se guardiamo meglio, infatti, qualunque documentario si presenta comunque come una narrazione o almeno si costruisce in base a uno *storyboard*, e questo implica una selezione e una organizzazione dei contenuti. Inoltre compie inevitabilmente una scelta nelle riprese e nel loro montaggio, argina la polisemia delle immagini guidandone la lettura attraverso il parlato, comunica attraverso le tecniche di recitazione (anche se la voce è fuori campo) e l'accompagnamento musicale. Ogni documentario perciò contiene un messaggio, un'ideologia, anche se cerca di nascondersela, e non può essere confuso con la semplice ripresa della realtà esistente. Questa affermazione può sembrare ovvia se pensiamo a un documentario realizzato in epoca fascista, nel quale è facile capire il significato ideologico delle inquadrature dal basso all'alto di Mussolini, delle riprese delle folle festanti, della retorica dello *speaker* e dell'accompagnamento musicale. Ma il discorso è valido per qualunque documentario, anche a carattere scientifico: chi l'ha realizzato l'ha fatto per dare un messaggio, anche quando non ci sia una precisa volontà mistificatoria come c'era invece nelle famose riprese del cormorano sporco di petrolio della prima guerra del Golfo.

Bisogna poi ricordare anche che molti documentari non possono fare a meno di utilizzare elementi tipici della *fiction* come la recitazione dei personaggi in scena o gli effetti speciali. Per esempio, i momenti di azione in un conflitto sono in genere impossibili da riprendere o comportano un rischio troppo alto per l'operatore; non a caso nei documentari di guerra (a differenza della *fiction*) sono molto pochi rispetto alle riprese da lontano (bombardamenti) o alla rappresentazione delle retrovie. Eppure qualche azione ci vuole e così, in genere, vengono filmate chiedendo ai protagonisti, in un momento di calma dopo l'azione stessa, di ripeterla per l'obiettivo. In altri documentari, per esempio quelli scientifici, si ricorre a tecniche visive (rallentamento o accelerazione) o a effetti digitali per rendere evidente i fenomeni di cui si tratta e così farli comprendere meglio. Tutto questo non toglie validità al documentario, ma mette in evidenza come non possano essere considerati più neutri o veritieri e radicalmente diversi dalla *fiction*.

L'attenzione al significato implicito nel filmato vale ovviamente anche per tutta l'enorme produzione a carattere storico che è proposta dalla **televisione**. In questo caso l'attenzione deve essere messa non solo al singolo filmato, ma anche alla somma della produzione proposta dal palinsesto in un determinato periodo. Se infatti la caratteristica della produzione televisiva è quella di essere rapidamente consumata (dopo un paio di passate il prodotto non è più proponibile), la sua forza è quella di poter intervenire con oggetti diversi: film, documentari, dibattiti, sceneggiati, notizie del telegiornale, addirittura spot pubblicitari possono rafforzarsi tra loro. Osservare che cosa del passato è recuperato dalla televisione e che cosa no, che cosa si sedimenta nell'immaginario collettivo, quali messaggi vengono veicolati in quello che Nicola Gallerano ha chiamato "**l'uso pubblico della storia**" può diventare un

esercizio di decostruzione critica molto interessante e molto utile dal punto di vista formativo.

Allegato

Il dibattito sull'uso del cinema nella storiografia

Fin dalle sue origini il cinema (e in parte anche la fotografia) aveva sfidato gli storici, proponendosi addirittura come la fonte per eccellenza per documentare gli avvenimenti dei nostri giorni. Il nuovo mezzo, infatti, in piena epoca positivista, aveva dato la fiducia di poter riportare fedelmente la realtà, cosicché alla storiografia non rimaneva ormai altro compito che quello di raccogliere documenti visivi, che di per sé avrebbero parlato ai posteri (Matuszewski, Griffith). Su questa linea, negli ultimi anni dell'Ottocento si formarono i primi archivi cinematografici.

Ben presto però nacquero i primi dubbi: il cinema in realtà coglie solo la superficie delle cose, agisce attraverso un mezzo meccanico che può deformare, richiede un montaggio che è il prodotto di una scelta, ha per autore non una persona sola ma un gruppo con possibili volontà diverse ecc. Di fronte poi alla gran mole di materiali girati si poneva il problema di quali conservare e quali no.

La fiducia nell'utilità del cinema per la storia cadde del tutto; anzi, negli anni seguenti il dibattito sul rapporto tra cinema e storia si centrò sui film di propaganda (nazisti o sovietici) e l'attenzione fu posta non tanto su quello che questi film dicevano, ma sull'effetto che avevano prodotto nel pubblico a cui erano rivolti. Il cinema fu visto dunque non come racconto della realtà, ma come sua deformazione.

A partire dagli anni Sessanta però, il rifiuto da parte degli storici per il cinema è cominciato a cambiare. Infatti non solo la diffusione della TV dava occasione per una divulgazione storica di massa senza precedenti, ma la storiografia allargava il suo interesse a nuovi aspetti del passato e realizzava una rivoluzione documentaria. Sono stati specialmente gli storici francesi intorno alle *Annales* che hanno riproposto il cinema come una fonte particolarmente interessante, specialmente per la storia delle mentalità.

Secondo Marc Ferro, i film di *fiction* permettono di comprendere le società che li hanno prodotti in particolare grazie ai loro *lapses*: rimandano infatti, attraverso indizi da interpretare, alle immagini collettive, alle sensibilità, a ciò che è considerato "visibile" in un determinato periodo storico. Lo storico osserva i film non come uno spettatore comune per seguirne la trama narrativa, ma per coglierne i frammenti interessanti della mentalità che il film veicola, magari solo in modo implicito.

Pierre Sorlin, con una visione ancora più ampia, vede nel cinema uno dei sistemi di mediazione con cui una società si legge, rivede il suo passato e si propone come sistema di valori. Tutta la produzione dunque e specialmente la *fiction* può diventare **documento** per lo storico che può servirsene in vario modo:

- a) come **fonte** per conoscere la realtà fisica e materiale di una certa epoca. Infatti qualunque film si colloca in un *set* concreto e questo ci può dare informazioni su ciò che è filmato (per esempio le strade, le case, i volti di "Roma città aperta") o sulle possibilità tecniche di ripresa di un determinato periodo (per esempio l'esigenza di una forte illuminazione, che dà al Medioevo di "Ivanhoe", realizzato nel 1952, un aspetto solare);
- b) come **fonte** per l'analisi della mentalità e dell'immaginario sociale del periodo in cui il film è stato realizzato: temi, generi, storie sono quelle che gli autori e il pubblico di un momento preciso considerano verosimili e interessanti. Il film quindi, anche parlando del passato, può presentare problemi attuali e conflitti del presente;
- c) come **agente di storia** perché il cinema è un'esperienza collettiva che crea e modifica mentalità e valori, diventando un protagonista dei processi storici;

d) come **ricostruzione e interpretazione storica**, analoga ad altre forme di storiografia, ma con l'uso di un linguaggio nuovo e molto più comunicativo del trattato storico scritto;

e) come **archivio** e strumento di conservazione di immagini.

Gli studi successivi anche in Italia hanno ripreso questi spunti e oggi sono moltissimi i testi che utilizzano il cinema come strumento per leggere e comprendere avvenimenti e problemi della storia del Novecento (v. Bibliografia).