Storia e media, le “immagini” che insegnano la storia

Film, fumetti, serie TV

A cura di Cristina Bonelli

- Come è noto, il tema dell'uso storiografico delle immagini, fisse e in movimento, ha alle spalle un ormai consolidato dibattito (Pierre Sorlin, Giovanni De Luna, Peppino Ortoleva) → *public history*, *visual*, *media* e *film literacy* → oggi non è più pensabile che si possa fare a meno di queste fonti nello studio della storia
- G. De Luna (*La Repubblica del dolore. Le memorie di un'Italia divisa*, Feltrinelli, 2011, p. 21): « La memoria culturale (..) non è naturale, ma costruita, (..) si tratta di una memoria che può essere realizzata solo artificialmente […], per cui chi costruisce memoria sceglie di volta in volta, intenzionalmente, quali aspetti del passato sia necessario far vivere nel presente. Lo Stato in particolare lo fa avvalendosi di molteplici strumenti: libri di storia, manuali scolastici, monumenti, toponomastica, festività pubbliche, rituali politici […]. La memoria ufficiale è dunque un progetto, una costruzione, è pubblica e non privata, normativa e non spontanea, collettiva e non individuale, e si presenta come la risultante di un 'patto' in cui è lo Stato a fissare i termini per cui ci si accorda su ciò che è importante trasmettere alle generazioni future»

- La sfida è quella di stimolare insegnanti e studenti a “guardare” la storia non solo secondo la memoria ufficiale, diffusa sui manuali e i libri e confermata nei programmi, ma di scoprirla anche attraverso altri strumenti, linguaggi, punti di vista, modi di raccontarla, che non sono solo pubblici, ma più spesso privati e individuali → svelare e “immaginare” altre storie, altri punti di vista, altri percorsi
- Problemi: 1. come accostare i ragazzi alle “realtà” proposte nelle immagini/film, per far sì che oltre a imparare a osservarle con attenzione e curiosità, sviluppino il proprio senso critico, un proprio sguardo consapevole sul mondo, possibilmente non corrispondente agli “sguardi” proposti da altri; 2. come risvegliare in loro non solo l’immaginario, ma anche la loro “compassione” verso le tante storie del Novecento, dalle più vaste alle “minori” e locali, suscitando un coinvolgimento emotivo nell’apprendimento, accanto alla vigilanza metodologica; 3. come far uscire i ragazzi da un approccio annoiato, indifferente o astratto nei cfr del sapere storico

- Sulla scia del modello ottocentesco (cronologico-diacronico), i programmi continuano a narrare “fatti”, accertati e inconfutabili, senza preoccuparsi di confrontare le molteplici maniere di interpretare la storia → i cosiddetti “film storici” non sono altro che lezioni fuori campo, ornate d’immagini spesso usati male, come complemento del manuale, non in qualità di documento autonomo.
- I giovani, fino a che punto s’interessano alla storia? Esplorano raramente i siti specialistici, ma il loro settore è quello degli scambi rapidi di notizie/opinioni, dei social network → Internet è, per gli adolescenti, uno strumento di comunicazione, di divertimento e d’apprendimento al quale sono collegati in permanenza e che fa parte della loro esistenza, dove spesso ci si misura con argomenti storici
- Allora far capire che la storia non è una riproduzione esatta del passato e destare uno spirito critico da parte degli studenti → lavorare con i prodotti cinematografi chiede una mutazione nella didattica in cui il ruolo del professore non diminuisce, ma cambia: egli non distribuisce un sapere che i giovani sanno ormai trovare da soli, ma orienta le loro investigazioni, segue le fasi della ricerca, segnala gli errori, controlla e dirige le attività di studio → è coach/guida di laboratorio didattico.

La proposta metodologica di De Luna

- Sradicare il film dal contesto in cui è nato e portarlo nello statuto scientifico della storia → è un'operazione all'interno della quale la storia riafferma un fortissimo imperialismo disciplinare e in cui cambiano tutte le priorità: una pellicola che nella storia del cinema ha poco valore, può essere uno straordinario documento per lo storico.
- Si propongono tre percorsi: 1. il cinema come agente di storia, 2. il cinema come strumento per raccontare la storia, 3. il cinema come fonte per la conoscenza storica
- 1. è la capacità del film di strutturare comportamenti, di promuovere passioni e scelte collettive → film che non si sono limitati a recepire, ma sono intervenuti a modificare il processo storico-sociale →ES: *Fragole e sangue* (per la generazione del '68), *Berretti verdi* (per certo nazionalismo patriottico), *La battaglia di Algeri (*due schieramenti contrapposti: quello degli immigrati magrebini e quello della destra francese) → la capacità del cinema -e in generale dei media- di suscitare passioni, mode e comportamenti, di strutturare identità oltre che favorire scelte politiche

La proposta metodologica di De Luna

- 2-3 Il cinema come strumento per raccontare la storia e il cinema come fonte per la conoscenza storica offrono agli studenti la possibilità di fare un doppio viaggio nel tempo → quando parliamo del cinema come strumento per raccontare la storia ci riferiamo al passato che il film racconta e mette in scena. Quando ci riferiamo al cinema come fonte per la conoscenza storica ci riferiamo al presente in cui il film è stato girato ed è stato elaborato. ES: *L'Agnese va a morire* (Resistenza e anni '70) → molteplici agenti di storia sono in grado di strutturare racconti del passato → necessario confrontarsi con la specificità di questi racconti, non rifiutarli come prodotti dozzinali rispetto al sapere accademico
- Dimensione cronologica e diacronica privilegiata dagli storici (principio ordinatore e di spiegazione) ora messa in discussione dalla narrazione cinematografica che privilegia il segmento e la sequenza e si libera da un impianto rigidamente cronologico → *Blow-up* di Antonioni (dimensione sincronica, della simultaneità)

La proposta metodologica di De Luna

- Quando ci avviciniamo al cinema che racconta il passato dobbiamo individuare l'ipotesi storiografica cui fa riferimento, capire come è organizzato il modello narrativo e in quale relazione quel racconto sta con il presente in cui è stato elaborato → importanza del linguaggio cinematografico
- Rapporto tra il cinema e il presente → confrontarsi con l'intenzionalità dell'autore: quando realizza un film sul passato, l'autore ha in mente il presente in cui è vissuto e lo dice esplicitamente: analizzare qs intenzionalità per cogliere lo spirito del suo tempo che entra nell'opera spesso al di là dell'intenzionalità dell'autore e che lo storico sa cogliere → es. *Terra e Libertà* di K. Loach

La proposta metodologica di De Luna

- Questo esercizio dal punto di vista didattico ha la forza di spezzare quello che è il nostro vero nemico: la subalternità rispetto all'immagine → l'immagine può essere di grandissimo aiuto nella didattica della storia ma occorre rifuggire dalla sua invadenza e soprattutto dall'idea che non si riesca ad interagire sul piano dell'analisi critica con ciò che si vede
- Spezzare questo meccanismo della subalternità attraverso il duplice viaggio rispetto al passato e rispetto al presente → questa operazione fornisce in qualche modo strumenti di elaborazione critica che li possono rendere protagonisti e non semplici comparse

- Altro ES: *Bronte, cronaca di un massacro* del 1972, proposto non come un film sul Risorgimento, ma sul ’68 italiano perché *Bronte, cronaca di un massacro* è una sorta *di Fragole e sangue* italiano. È un film che rappresenta la temperie culturale dei primi anni ‘70, con una rivisitazione del Risorgimento, in cui però, uno dei personaggi del film, Gasparazzo, alla fine, fucile in spalla, va in montagna, evocando i partigiani della Resistenza. Inoltre, nell’allora quotidiano «Lotta continua», Gasparazzo era il personaggio di una vignetta, di una striscia, che rappresentava un operaio, genericamente meridionale, emigrato a Torino, diventato operaio della Fiat → qs doppio tuffo nel passato serve a comprendere che c’è una narrazione relativa al contenuto del film, ma anche che ci dà conto della temperie culturale e politica e ideale del momento in cui il film è stato girato
- Possibili percorsi sul ‘900: pace e guerra, la grande trasformazione, cosa è genocidio (non solo Shoah, genocidio Cambogia –film *Urla del silenzio*- oppure *Hotel Rwanda*), violenze di stato (Sud America – *Garage Olimpo*)
- Il film ci dà conto dei contesti storico-sociali, ma soprattutto delle dinamiche personali e individuali, unendo la macro e la microstoria

laboratorio

- In gruppi di lavoro formati per ordine scolastico, o istituto/scuola etc, elaborare una programmazione di laboratorio storico che implichi l'uso del film secondo le categorie di analisi e interpretazione proposte
- Indicare: gli studenti/classi destinatari, le competenze privilegiate a partire dalle quali si selezionano temi/ argomenti, la tipologia di approccio (disciplinare, inter-multi disciplinare), il rapporto presente-passato, le proposte filmiche e le attività laboratoriali, le modalità di verifica e di valutazione (coerenti rispetto alle competenze selezionate)