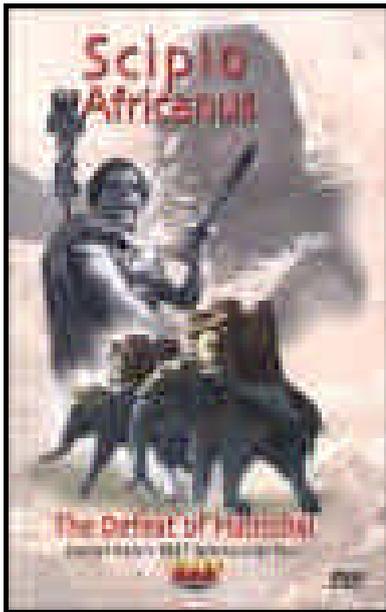


**Gianni Haver**

*Le nuove frontiere della storia*  
La didattica della storia attraverso il cinema

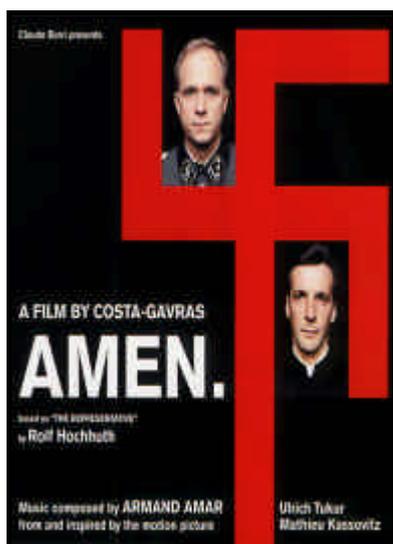


I docenti di storia che integrano il documento mediatico nel loro insegnamento rimangono sempre stupiti quando un collega di storia antica o medievale chiede quale film proiettare per affrontare le guerre puniche. Si prova una sensazione molto sgradevole, a volte anche d'incomprensione, quando ci si pone il problema di cosa lo storico può fare del cinema. So che l'uso didattico del film per l'insegnamento della storia è una tentazione molto forte e non solo per la storia del XX secolo. E' infatti evidente che un film può catturare l'attenzione di una classe in modo estremamente forte, favorendo non solo l'apprendimento meccanico di alcuni contenuti, ma suscitando anche elementi di pathos, di sensibilità e coinvolgimento; sa quindi interessare una classe e può far più facilmente sviluppare un dibattito. Questo è un uso comune, ma meriterebbe qualche precauzione, perché implica alcuni problemi di tipo metodologico.

Intanto iniziamo a chiederci cosa vuol fare un regista quando realizza una pellicola, tenendo presente ciò che è stato detto, sull'autore come vettore di elementi che vengono dall'immaginario collettivo del suo periodo. La realizzazione di un film è il risultato di una fucina che implica centinaia di collaborazioni soprattutto per i grossi film storici; dovremmo quindi anche ridiscutere sul termine autore. Siamo vittime di una tradizione di cineclub che favorisce un approccio artistico del cinema, ma il cinema non è solo la settima arte e non è solo arte. La stragrande maggioranza della produzione cinematografica è ben lontana da essere una produzione artistica; resta comunque molto interessante per lo storico, perché più lontana dalla specificità di un autore e quindi più utile per scoprire quello spirito del tempo che De Luna ha messo in evidenza.

Cosa vuole ottenere il produttore di un film storico? Di solito una sola cosa: rientrare nel suo investimento finanziario e possibilmente conseguire dei guadagni; non vuole in realtà fare un'opera di storia. C'è insomma un uso della storia che è puramente commerciale e utilitaristico, perché la storia si presta da sempre ad essere utilizzata come fiction, come elemento per stupire. Anche il film d'arte, estremamente accurato dal punto di vista della rappresentazione del passato, è giustificato da elementi di ordine economico. Questo è normale, perché penso che nessun produttore voglia subordinare l'aspetto economico a un rispetto della storia. Ciò comunque non significa che la storia

venga per forza maltrattata.

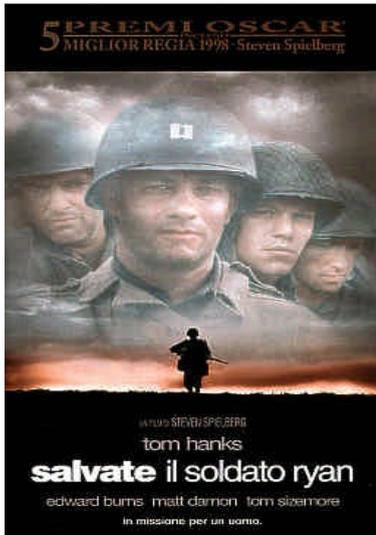


Qual è il rapporto con la realtà ricreata dall'opera cinematografica? E' un rapporto estremamente ambiguo: il cinema è in qualche modo perfetta illusione della realtà e allo stesso tempo è completa costruzione. Niente è più lontano dalla realtà di un film, anche se si definisce realista. Anche un documentario non è realtà, così come una camera di sorveglianza in una banca rappresenta un modo di intervenire sulla realtà.

A maggior ragione quindi in un film di finzione, anche quello più accurato dal punto di vista della ricostruzione del passato, tutto è evidentemente illusione. E a volte questa illusione per lo spettatore comune è più facile da ottenere quando è più lontano dalla realtà messa in scena. Alcuni fatti storicamente accertati possono essere visti dallo spettatore come distanti dalla realtà, perché non corrispondono all'immagine che egli ne ha. Non sono uno specialista dell'antichità, ma credo che ormai da diversi decenni si è più o meno sicuri che nella Grecia antica i templi erano colorati e variopinti. Il cinema non è ancora uscito dalla rappresentazione ottocentesca classica del marmo bianco e si non vedrà ancora per diversi anni questo fatto storicamente accertato nel cinema, proprio perché non corrisponde ad un immaginario storico che è quello dello spettatore comune.

Questa illusione di realtà toglie al regista alcune tecniche che lo storico di mestiere ha a sua disposizione col supporto classico che è il libro. Immaginate delle note a piè di pagina in un film storico, che dà due versioni di un dialogo a seconda delle fonti, o parti dello schermo assenti o tratteggiate perché non si conosce con esattezza il frontone di un tempio o ancora dialoghi silenziosi perché non si sa che cosa due personaggi si dissero in un momento storicamente rilevante, ecc. Un regista deve riempire gli spazi vuoti e inventare tutto ciò che gli permette di collegare nozioni che fanno riferimento alle conoscenze storiche dello spettatore per costruire la sua opera di finzione. Anche il documentario funziona in modo abbastanza simile, dando in più l'illusione di essere uno strumento didattico.

Il lavoro del regista si complica ulteriormente quando egli vuole prendere posizione di fronte ad un dilemma storico, e ciò avviene molto spesso. L'arma che egli ha a disposizione è quella del falso: alcuni registi arrivano trasmettere una posizione storiografica forte affermando delle falsità storiche. Anche questa è un'immensa ambiguità del cinema. Pensate al film di Costa-Gavras *Amen*, nel quale l'autore sostiene una posizione storiografica chiara. Il Vaticano ha permesso, o comunque non si è opposto, alla deportazione degli ebrei romani dopo l'8 settembre 1943 e ha coperto in qualche modo la notizia dell'Olocausto che, per altro, gli era nota. Il film è ispirato al racconto di un ufficiale tedesco, ma uno dei personaggi, se ben ricordo un nunzio apostolico a Berlino, è un'invenzione del regista. Il momento in cui Costa-Gavras denuncia il silenzio del

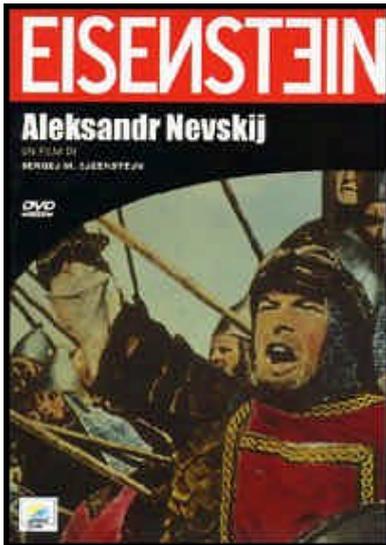


Vaticano rispetto allo sterminio degli ebrei europei è dato dal dialogo tra il papa e un personaggio mai esistito. Questo è forse l'atto più storico che il regista ha compiuto, indipendentemente dal fatto che la disposizione dei quadri della sala vaticana dove c'era il trono di Pio XII fosse stata rigorosamente ricostruita in base a fotografie d'epoca. Lì siamo nell'ambito dell'ordine e del dettaglio, che però lasciamo a registi appassionati di questi aspetti. Così come ha fatto Spielberg nel suo *Salvate il soldato Ryan*, dove lo strumento didattico, perché siamo in presenza di un film costruito come strumento didattico, era giustificato dal fatto che ogni arma, uniforme o elmetto era corrispondente alla realtà. Evidentemente non siamo di fronte a un discorso storico, ma di mimetismo realistico.

Ciò pone un problema concreto che riporta all'unico discorso che può essere considerato su un uso storico del cinema. Di che cosa parla un film anche quando ricostruisce un'epoca lontana? Non si può arrivare ad altra conclusione che quella che un film parla dell'epoca in cui è stato girato, dalla quale proviene. Non può essere testimonianza d'altro, anche se evidentemente può contenere delle "verità" storiche. Se un extraterrestre sbarcasse sulla terra distrutta da un disastro nucleare, e cito un esempio di Carlo Ginzburg, e aprisse una scatola in cui si trova *Aleksandr Nevskij* di Ejzenstejn (pellicola del 1938 impregnata di stalinismo e molto influenzata da un momento storico immediatamente precedente al patto Ribbentrop Molotov), le informazioni che potrebbe ricavare sono che in un periodo più o meno indeterminato del medioevo esisteva un sovrano che ha combattuto contro dei cavalieri che bruciavano bambini. Si tratta cioè di una serie di informazioni relative al principe Aleksandr Nevskij, ma il film non è certamente una buona fonte per lo storico che ha a disposizione altri documenti per studiare questo personaggio e non è neppure uno strumento didattico valido per un discorso che verte unicamente sul medioevo. Il medioevo ha un'altra storia. Si potrebbe obiettare che ogni ricostruzione funziona così, quindi il discorso potrebbe essere esteso a qualsiasi produzione storiografica.

Il cinema è soprattutto una testimonianza del proprio tempo e come la letteratura è uno strumento espressivo preziosissimo per capire un'epoca proprio perché la sua preoccupazione non è quella di fare storia.

Come allora usare i film a scuola? Se, ad esempio, faccio una lezione sulla seconda guerra mondiale in Italia che cosa scelgo? Un film di Camerini, una commedia degli anni di guerra, ma che non tratta della guerra; oppure di De Robertis che è un film di propaganda fascista, ma che parla almeno della guerra durante la guerra o *Mediterraneo* di Salvatores che parla della guerra, ma è stato girato negli anni Novanta? Devo proporli tutti agli allievi? Questo è un problema pedagogico importante. Secondo me bisogna scegliere dei film d'epoca, a meno che il discorso che vogliamo privilegiare non sia quello della traccia che un avvenimento storico ha lasciato nell'epoca successiva e quindi si può parlare di evoluzione, permanenze, di stereotipi



che formano una parte della storia.

Concludo ribadendo l'idea che è un problema usare un film come se fosse una macchina del tempo o uno strumento di caccia all'errore che permette all'insegnante di dire è giusto o è falso, perché non si ha bisogno del pretesto di una pellicola per fare questo. Credo invece che il discorso relativo a un film degli anni Cinquanta o Sessanta che è ambientato all'inizio del XX secolo o del XIX secolo vada comunque sempre tenuto su entrambe queste epoche: quella della rappresentazione e quella che viene rappresentata; E' un'impostazione corretta dal punto di vista pedagogico, anche se può effettivamente complicare l'uso del film storico per scopi didattici.

**Gianni Haver**, maître-assistant all'*Institut d'Histoire Economique et Sociale* dell'Università di Losanna, dirige la collezione *Médias et histoire* alle edizioni Antipodes. Tra i suoi libri segnaliamo il saggio pubblicato con Pierre-Emmanuel Jaques, *Le spectacle cinématographique en Suisse 1895-1945* (Antipodes, 2003) e il volume *La Suisse les Alliés et le cinéma. Propagande et représentation, 1939-1945* (Antipodes, 2001)

[www.atistoria.ch](http://www.atistoria.ch) - [atis@atistoria.ch](mailto:atis@atistoria.ch)