

Film di propaganda e militanza, cinema amatoriale e di famiglia, tra finito e non finito

Letizia Cortini¹

Forse è possibile affermare che la “propaganda” e i film di non fiction nascano con il cinema, con i primi film dei fratelli Lumière², di Edison³ e dei loro operatori. Essi rappresentano soprattutto le grandi città occidentali, monumenti, industrie, realizzazioni della tecnica, inoltre avvenimenti che vedono protagonisti re e regine, ricchi borghesi, nobili, i loro bambini, le loro famiglie e, ancora, feste, esposizioni, avvenimenti sportivi, eventi, inoltre spettacoli, riti collettivi, quindi eserciti, flotte e generali, scienziati, esploratori, cacciatori, colonie, paesi e villaggi colonizzati e gli “altri” popoli, i missionari, gli educatori ... tutto, con il cinema e la fotografia, concorre a far conoscere (“pubblicizzare”) le meraviglie del mondo e con esse quelle dell’uomo bianco e occidentale e del suo “progresso”.

Un cinema di propaganda statale in Italia, così come in altri paesi europei, nonché in America, nasce all’epoca della Prima guerra mondiale, con l’istituzione nel 1917, dopo la disfatta di Caporetto, di una sezione cinematografica specifica del Regio Esercito, quindi attraverso l’istituzione del *Commissariato generale per l’assistenza civile e la propaganda interna*, detto anche *Commissariato Comandini* (febbraio 1918 - marzo 1919)⁴, che si occupava anche di altri mass media, come

1 Lavora presso la Fondazione Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico. Professore a contratto di *Storia e fonti del documento audiovisivo* presso la Scuola di specializzazione in beni archivistici e librari dell’Università degli Studi di Roma La Sapienza. Giornalista pubblicitaria, è socia e collaboratrice dell’Associazione Nazionale Archivistica Italiana.

2 Sul sito dell’Istituto Lumière, in Francia, nella sezione patrimonio è possibile visionare i primi film dei fratelli Lumière: http://www.institut-lumiere.org/patrimoine_index.html.

3 Numerosi film del padre «americano» del cinema sono visionabili sul canale YouTube della Library of Congress: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLD28424FAA9414F49>.

4 Il Commissariato era stato istituito in seno alla Presidenza del Consiglio dei ministri

la stampa e il teatro, nonché lo sport, le esposizioni, le conferenze, in seguito la radio. Questo organo statale operava nell'ambito della propaganda cinematografica, con la realizzazione o l'acquisto di film di non fiction, di "attualità" (l'equivalente dei successivi cinegiornali), nonché di film di finzione, che venivano proiettati ovunque, spesso quotidianamente, nelle strade, nelle piazze, negli ospedali, nei campi militari, per persuadere non solo della giustezza della guerra, del suo proseguimento (dopo la disfatta in Italia di Caporetto), ma anche della necessità di continuarla, come si stava "eroicamente" facendo, con l'aiuto degli Alleati Americani⁵.

Tra le immagini di propaganda "d'autore", prodotte durante la Grande Guerra, ci sono le riprese mute di Luca Comerio, che, oltre a documentare la "tranquilla" e "dignitosa" vita nelle trincee, mostrano, in taluni casi, le reali condizioni di vita dei soldati. Luca Comerio già durante la Guerra di Libia (1911-1912) aveva ripreso, anche a scopi di propaganda, la vita dei soldati e dell'esercito italiano in Africa⁶. I film di questo pioniere sono oggi conservati presso la Cineteca Italiana di Milano⁷. Molti sono stati digitalizzati e resi disponibili alla visione sul web, con la possibilità quindi di essere utilizzati nella didattica nelle scuole.

La collezione di pellicole realizzate da Luca Comerio, pioniere del cinema italiano, copre un arco temporale che va dai primi anni del secolo fino alla fine degli anni Venti e si compone di diverse opere, tra documentari, frammenti e brevi sketch comici. Cinereporter sempre presente sui luoghi dei principali avvenimenti del periodo, come il terremoto di Messina del 1909, fu nominato primo operatore della casa reale. Affascinato dall'idea di progresso e dalla tecnologia militare Comerio ha seguito al fronte le truppe

con dlgt 10.2.1918, n. 130.

5 P. Ferrara, *Dalla Grande Guerra al fascismo: l'evoluzione degli apparati di propaganda in Italia*, intervento svolto al convegno « Costruirsi un nemico. La propaganda nella Grande Guerra e nei conflitti del Novecento », 18-19 settembre 2009, Rovereto, Museo Storico Italiano della Guerra.

6 Cfr. M. A. Frabotta, *Comerio, Luca Fortunato*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, Enciclopedia Italia Giovanni Treccani, vol. 27, 1982. Anche on line, su [www.treccani.it/Enciclopedia Italiana](http://www.treccani.it/Enciclopedia-Italiana): [http://www.treccani.it/enciclopedia/luca-fortunato-comerio \(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/luca-fortunato-comerio_(Dizionario-Biografico)/)

7 Presentazione della storia e delle attività della Cineteca Italiana sul sito: <http://www.cinetecamilano.it/>.

italiane durante le guerre coloniali e la Prima guerra mondiale restituendoci delle immagini ricche di drammaticità. Testimone attento dei fatti storici e culturali dell'Italia dei primi anni del Novecento, Comerio ha il merito di essere tra coloro che hanno dato spinta e vigore all'industria cinematografica italiana favorendo lo sviluppo di nuove forme espressive della nascente arte del cinema⁸.

Accanto ai film di Luca Comerio, sul sito della Cineteca Italiana è possibile visionare e usare didatticamente anche film di altre produzioni, sulla guerra Italo-turca⁹, sulla Prima guerra mondiale¹⁰, sul primo periodo del fascismo¹¹, per esempio prodotti dalla celebre Cines o dal Regio Servizio Cinematografico dell'Esercito, nonché alcuni degli oltre 2000 film di finzione del periodo del cinema muto, molti dei quali di argomento politico o storico-politico (dell'epoca), o letterario¹². Una vera e propria miniera d'oro per il mondo della scuola e non solo.

A proposito della Prima guerra mondiale, di cui ricorrono le celebrazioni per il centenario, da quest'anno e per tutto il 2015 e oltre, si segnalano due portali fondamentali per l'accesso alle più vaste

8 *Collezione Luca Comerio*, Fondazione Cineteca Italiana, Cinestore: http://cinestore.cinetecamilano.it/index.php?option=com_content&view=category&id=29&Itemid=126&lang=it&limitstart=0.

9 *La guerra Italo-Turca nei documentari d'epoca*, Fondazione Cineteca Italiana, Cinestore: http://cinestore.cinetecamilano.it/index.php?option=com_content&view=category&id=36&Itemid=126&lang=it.

10 *La Prima guerra mondiale nelle immagini d'epoca*, Fondazione Cineteca Italiana, Cinestore: http://cinestore.cinetecamilano.it/index.php?option=com_content&view=category&id=26&Itemid=126&lang=it.

11 *Il cinema del ventennio tra intrattenimento e propaganda*, Fondazione Cineteca Italiana, Cinestore: http://cinestore.cinetecamilano.it/index.php?option=com_content&view=category&id=26&Itemid=126&lang=it.

12 «La Cineteca Italiana conserva circa 2000 titoli del cinema muto italiano. Tra questi spiccano molti film di finzione, comiche e documentari. Negli ultimi anni diversi sono stati i restauri finalizzati alla salvaguardia e alla diffusione di questo patrimonio che rischia di scomparire se non si interviene prontamente. Oltre ad alcuni grandi classici come *Cenere* o *Assunta Spina*, sono stati ritrovati titoli meno noti ma di grande valore storico, tra cui film per ragazzi o opere di intento morale o didattico, in grado di restituire le tendenze e il clima produttivo del periodo.», in *I tesori del cinema muto italiano*, Fondazione Cineteca Italiana, Cinestore: http://cinestore.cinetecamilano.it/index.php?option=com_content&view=category&id=30&Itemid=126&lang=it.

risorse digitali probabilmente mai aggregate e rese disponibili sul web su un argomento specifico. Il primo è il sito nazionale, *1418 documenti e immagini della grande guerra*:

Il Progetto prevede la creazione di un grande archivio di immagini, poco conosciute ma di assoluta rilevanza qualitativa, se non di vero e proprio valore artistico, e, nel suo insieme, di straordinario interesse storico e documentario, che consentirà la conoscenza e la valorizzazione di collezioni documentarie possedute da istituti diversi¹³.

Il secondo è il portale europeo *Europeana collections 1914-1918*¹⁴. Come si legge sul sito dell' ICCU – Istituto centrale per il catalogo unico del MiBACT:

un progetto finanziato dall'Unione Europea in cui diverse biblioteche di 8 stati europei stanno digitalizzando e rendendo accessibili sul portale Europeana una selezione delle loro raccolte afferenti alla Prima Guerra Mondiale.

Entro il 2014, centenario dello scoppio del conflitto, il progetto renderà disponibili online 400.000 oggetti digitali relativi a materiali di rilevante interesse per l'informazione e per la ricerca storica sulla Grande Guerra quali: libri, giornali e riviste, mappe, documenti d'archivio, filmati, materiale di propaganda, libri scolastici, manifesti, fotografie, memorabilia (ad es. medaglie, monete, uniformi, bandiere) etc.

Studiosi, ricercatori o semplici cittadini potranno interrogare le fonti più svariate ed elaborare nuovi percorsi di ricostruzione storica e interpretazione della Grande Guerra¹⁵.

13 Si veda: <http://www.14-18.it/>.

14 <http://www.europeana-collections-1914-1918.eu/>. In ogni paese europeo e in America sono molti i siti e i portali di Istituti culturali e di Istituzioni governative che celebrano la Grande Guerra con copiose risorse e interessanti percorsi didattici per le scuole. Una vasta, forse la principale operazione di *public history* mai realizzata finora attraverso l'uso del web e dei social network! Tra i siti nazionali europei, citiamo in particolare quello dell'Imperial War Museum a Londra, sul quale sono particolarmente ben strutturati i percorsi *digital learning*, attraverso fotografie, immagini di oggetti, documenti, film, corredati di presentazione, didascalie, schede e approfondimenti, a cura di esperti: C. Keitch, *L'Impero chiamato alle armi*, <http://www.iwm.org.uk/learning/resources/the-empire-called-to-arms>; inoltre C. Keitch, *Reclutamento e coscrizione*, <http://www.iwm.org.uk/learning/resources/recruitment-and-conscription>.

15 Sul sito sono elencati anche le biblioteche e gli altri istituti che aderiscono al pro-

Dalla Prima guerra mondiale all'avvento del fascismo in Italia. "La cinematografia è l'arma più forte" è la celebre frase di Benito Mussolini, che campeggiava sugli stabilimenti di Cinecittà, così come su quelli dell'Istituto Nazionale Luce nell'anno delle inaugurazioni delle loro sedi al Quadraro, nel 1937 a Roma. Anche attraverso il cinema, di fiction e di non fiction, i regimi totalitari, italiano, tedesco, sovietico, soprattutto negli anni trenta e quaranta del Novecento, riuscirono a "disinformare" le masse popolari e a diffondere le ideologie totalitarie, fascista, nazista, franchista, stalinista, ovvero a far credere a milioni di persone che quello che vedevano nelle immagini cinematografiche fosse non solo la realtà, ma la verità, l'unica possibile, occultandone ogni altra diversa, o contraria¹⁶.

I regimi dittatoriali del Novecento in Europa per propagandare le loro idee, azioni, scelte politiche ed economiche, attività, nonché la necessità della guerra, usarono, accanto ad altri "sistemi di persuasione" e di imposizione (attraverso la scuola, le organizzazioni sociali, sportive e culturali, quindi militari e poliziesche, fino al carcere, al confino, alla morte), tutti i mass media, anche il cinema.

Il cinema diventò così una macchina sempre più raffinata di propaganda e di conquista del consenso, di "educazione" del popolo. In Italia, l'Istituto Nazionale Luce, nato nel 1924 inizialmente per finalità educative e d'istruzione¹⁷, ha realizzato film di propaganda, documentari e cinegiornali, che oggi sono interamente visionabili on line e utilizzabili nelle classi, sul sito dell'archivio: www.archivioluca.com, dove sono illustrate, in sintesi, le testate, le collezioni,

getto. Peccato che nell'indicare a chi potranno essere utili tutte queste fonti on line, nonché i percorsi tematici già accessibili o futuri, ci si sia dimenticati proprio delle scuole: http://www.iccu.sbn.it/opencms/opencms/it/main/attivita/internaz/pagina_0001.html.

16 Cfr. D. Gargani, A. Pagliarulo, *La costruzione semiotica delle ideologie: il caso dei cinegiornali LUCE e INCOM*, «Esercizi Filosofici» 6, 2011, pp. 281 - 298, <http://www2.units.it/eserfile/art611/garganipagl611.pdf>.

17 Anche in seguito l'Istituto Nazionale Luce manterrà, oltre le finalità di propaganda, quelle di istruzione e formazione, attraverso la cinematografia, in un paese dove la maggior parte della popolazione era contadina e analfabeta. Per una sintetica panoramica storica della nascita e delle attività dell'Istituto Nazionale Luce, si vedano G. P. Brunetta, *Istituto Nazionale L.U.C.E., Enciclopedia del cinema, Treccani. it L'Enciclopedia Italiana*, 2003, [http://www.treccani.it/enciclopedia/istituto-nazionale-l-u-c-e_\(Enciclopedia_del_Cinema\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/istituto-nazionale-l-u-c-e_(Enciclopedia_del_Cinema)/); per approfondimenti, E.G. Laura, *Le stazioni dell'aquila*, Istituto Luce, Roma 1999.

sia dei cinegiornali che dei film documentari, nonché degli archivi fotografici e naturalmente i loro contenuti. Un patrimonio di milioni di film e documenti fotografici on line!

L'Istituto Nazionale Luce provvedeva anche alla distribuzione di questi film, proiettati obbligatoriamente nelle sale cinematografiche, insieme ai film di finzione, diffusi capillarmente nei paesi più sperduti e isolati, anche nelle colonie, grazie ai cinemobili. Oltre i film italiani di propaganda venivano distribuiti in Italia anche quelli della propaganda nazista, tramite accordi di scambio tra i due paesi¹⁸, realizzati dall'UFA -*Universum Film Aktien Gesellschaft*, nata anch'essa come società cinematografica di propaganda statale nel 1917 in Germania¹⁹. I cinegiornali, o meglio, i «Giornale Luce» sono visionabili anche sul canale YouTube di Luce Cinecittà (attuale denominazione del celebre Istituto)²⁰. Per una storia della rappresentazione del fascismo italiano, dell'Italia durante il fascismo, della guerra civile spagnola²¹, del nazismo e della seconda guerra mondiale, dal punto di vista fascista, si tratta del più importante giacimento documentario filmico al mondo.

Tra le società di produzione di documentari e cinegiornali dal periodo fascista in poi in Italia ci fu la «Incom»²², che iniziò a produrre già nella seconda metà degli anni trenta per il governo fascista, sostituendosi pian piano all'Istituto Luce, diventando l'«occhio» del governo repubblicano nel secondo dopoguerra, come si vedrà oltre. L'archivio cinematografico della «Incom» è di proprietà, insieme a

18 P. Ferrara, *L'apparato della propaganda*, in *Lo Stato negli anni Trenta. Istituzioni e regimi fascisti in Europa*, a cura di Guido Melis, Bologna, il Mulino, 2009, pp. 233-248.

19 Si suggerisce la consultazione della voce inglese di Wikipedia: *Universum Film AG*, http://en.wikipedia.org/wiki/Universum_Film_AG.

20 Luce Cinecittà: <http://www.YouTube.com/user/CinecittaLuce>.

21 Il maggior archivio di conservazione di materiali cinematografici relativi alla Guerra civile spagnola è la «Filmoteca Espanola», che sta rendendo accessibile on line il suo patrimonio filmico dagli anni venti del Novecento ad oggi. Qui è descritta la collezione speciale di film (cinegiornali e documentari di propaganda) relativi alla Guerra civile spagnola: <http://www.mcu.es/cine/MC/FE/FondosFilm/ColeccE-sp/GuerraCivil.html>.

22 Per approfondimenti, si vedano la voce di M. Scollo Lavizzari, *INCOM*, Enciclopedia del Cinema, Treccani.it L'Enciclopedia Italiana, 2003: [http://www.treccani.it/enciclopedia/incom_\(Enciclopedia_del_Cinema\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/incom_(Enciclopedia_del_Cinema)/) e il volume A. Sainati (a cura di), *La Settimana Incom. Cinegiornali e informazione negli anni '50*, Lindau, Torino 2001. Inoltre su www.archivioluce.com.

quello di altre società, dell'attuale Luce Cinecittà. Tutte le collezioni, i numeri e le singole attualità sono illustrati, descritti, visionabili sul web.

Un cinema di propaganda particolare è stato quello sovietico, dopo la rivoluzione del 1917. Nella sua fase iniziale, prima dell'avvento e del consolidamento del regime stalinista, si è trattato di un cinema, sia di fiction che documentario, militante, davvero rivoluzionario, d'avanguardia, realizzato da registi tra i più importanti della storia del cinema mondiale, quali Sergej Mihajlovič Ejzenštejn, Vsevolod Illarionovič Pudovkin, Dziga Vertov (pseud. di Denis Abramovič Kaufman), per citarne alcuni. In particolare, a proposito di film documentari, *L'uomo con la macchina da presa* del 1929 di Vertov rappresenta, con soluzioni estetiche e linguistiche innovative e rivoluzionarie, la vita e le attività del popolo russo, dalla mattina alla sera, nella città di Mosca e nei dintorni²³.

I film di questi grandi autori propagandavano, con un atteggiamento entusiastico, utopico ed epico al tempo stesso, le conquiste della rivoluzione russa, ma lo facevano con reale spirito di militanza, sperimentando al tempo stesso le tecniche più innovative, nuovi e rivoluzionari linguaggi estetici, che hanno fatto delle loro opere dei capolavori insuperati. In seguito, questi e altri importanti registi, proprio per la loro carica moderna e "troppo" innovativa, "eccessivamente" sperimentale, non furono più apprezzati dal regime stalinista, che da un certo periodo in poi predilesse meno "creatività" e più propaganda, o una propaganda "più conformista". Alcuni autori migrarono all'estero, altri, come Vertov, furono emarginati con l'accusa di formalismo. Osservando le immagini di Vertov ben altro è possibile desumere, tra cui, forse, l'inizio di una critica, nemmeno troppo velata, al governo dei soviet, in seguito alle aspettative disattese della rivoluzione.

Anche i governi "democratici" hanno realizzato film di propaganda, come in **Gran Bretagna**, con la nascita, alla fine degli anni

23 Si veda il breve articolo della sottoscritta, sul proprio blog: L. Cortini, *Verità e propaganda, poesia e storia, empatia e inclusione, genialità, contraddizione e ricerca continua: Dziga Vertov*, su *Visioni dalla storia*, con link a pagine di approfondimento e ad alcuni suoi film, visionabili on line, quindi disponibili per un uso didattico, tra cui *L'uomo con la macchina da presa*: <http://visionandonellastoria.net/2012/07/22/verita-e-propaganda-poesia-e-storia-empatia-e-inclusione-genialita-contraddizione-e-ricerca-continua-Dziga-vertov/>.

venti del Novecento, della *Scuola di cinema documentario di Brighton*, ad opera del regista e produttore John Grierson²⁴. Dopo una fase di sperimentazioni cinematografiche innovative in campo sociale, Grierson e i suoi collaboratori iniziarono a lavorare per il *General Post Office Film Unit*, che durante la Seconda guerra mondiale (con la denominazione di *Crown Film Unit*) produsse per il governo inglese documentari di propaganda sulle imprese eroiche degli inglesi contro i nazisti. **Negli Stati Uniti** la propaganda filmica fu organizzata statalmente dal 1918, con l'intervento dell'esercito statunitense nella Prima guerra mondiale (per la necessità di propagandare la giustizia dell'intervento americano in Europa per liberare gli Stati democratici dalla minaccia dell'Imperialismo germanico). I film e le fotografie dell' *U.S. Army - Signal Corps*, relativi a fronti, visite, e battaglie della Prima guerra mondiale, documentano, in particolare, interventi e attività dell'esercito statunitense sul fronte italiano, ma non solo²⁵. Gli Stati Uniti usarono in seguito il cinema, di fiction e documentario, nonché la radio (celebri i serali *Discorsi del caminetto* del Presidente Roosevelt) e la fotografia di reportage per propagandare, soprattutto dopo la crisi del 1929, il *New Deal*, il "nuovo corso", avviato nel 1933 da Franklin Delano Roosevelt²⁶.

24 Si veda la voce di F. Vatteroni, *Grierson, John*, in *Enciclopedia del Cinema*, Treccani.it L'Enciclopedia Italiana, 2003: [http://www.treccani.it/enciclopedia/john-grierson_\(Enciclopedia-del-Cinema\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/john-grierson_(Enciclopedia-del-Cinema)/).

25 Il *Signal Corps (United States Army)*, nato alla metà dell'Ottocento e tuttora attivo, durante la Prima e la Seconda guerra mondiale (ma anche nelle guerre successive, in cui sono stati coinvolti gli USA) ha prodotto, tra l'altro, milioni di fotografie e film, molti dei quali reperibili sul web, per esempio su *Internet Archive* (www.archive.org) e nelle collezioni on line della Library of Congress (che comprendono anche manifesti, fonti orali, articoli di giornali, oltre fotografie e film): *A Guide to World War I Materials*, <http://www.loc.gov/rr/program/bib/wwi/wwi.html>. Si rinvia alla voce inglese di Wikipedia, per un inquadramento storico generale: [http://en.wikipedia.org/wiki/Signal_Corps_\(United_States_Army\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Signal_Corps_(United_States_Army)).

26 I film documentari, nonché le "attualità" delle Newsreel, rintracciabili sul web e visionabili on line, coevi a questi argomenti, nonché quelli di ricostruzione storica, sono davvero molti. Si consiglia agli insegnanti una ricerca, con selezione e scelte personali dei documenti, a partire dall'esplorazione delle collezioni della Library of Congress e dei National Archives, anche sui loro canali YouTube. Per quanto riguarda il *New Deal* si segnalano i seguenti link a documenti testuali, filmici, fotografici dei National Archives e della Library of Congress, *Il rilancio dell'economia e la creazione di nuovi posti di lavoro negli Stati Uniti*: <http://www.YouTube.com/watch?v=TriPHr4GzVs&feature=relmfu> <http://www.YouTube.com/watch?v=kx3OoN0dIfY&feature=relmfu> <http://www.YouTube.com/watch?v=kx3OoN0dIfY&feature=relmfu>

La propaganda americana, o meglio quella degli Alleati, usò il cinema nella Seconda guerra mondiale, durante le campagne in Europa e in Africa, producendo, tra gli altri, molti film “girati”, non finiti²⁷, i *Combat film*. Si tratta di film realizzati da cineoperatori statunitensi e inglesi al seguito delle truppe anglo-americane: documentavano azioni belliche, bombardamenti, operazioni sul territorio, sbarchi, avanzate, occupazioni delle forze armate alleate nella nostra penisola durante il biennio 1943-1945. Però i *Combat* non avevano specificatamente, od esclusivamente, una finalità di propaganda. Le riprese servivano all’esercito per conoscere i territori, per organizzare le azioni belliche e pianificare strategie. «Realizzati in condizioni precarie e rischiose, spesso senza l’indicazione di una scaletta che suggerisca chi e che cosa riprendere, i filmati girati dai cineoperatori militari degli USA si rivelano poco attendibili non tanto per un vizio ideologico (erano destinati soprattutto agli archivi dei servizi segreti e solo marginalmente a un uso propagandistico) quanto per il loro carattere frammentario ed estemporaneo»²⁸. Molti di questi film si possono visionare sul sito dell’archivio Luce²⁹.

www.YouTube.com/watch?v=PSMDPzd11ek&feature=relmfu; *l’America durante la Grande Depressione e il New Deal nelle immagini dei grandi fotografi della Farm Security Administration*: <http://www.loc.gov/teachers/classroommaterials/connections/depression-bw/>; *i discorsi del caminetto di F. D. Roosevelt (Fireside chats)*: <http://archive.org/details/WorldHistoryFranklinD.Roosevelt-SixFiresideChats1933-1938>.

I testi di tutti i discorsi (per visualizzarli basterà cambiare il numero progressivo alla fine dell’url prima di .html e dare invio): <http://homepage.mac.com/oldtownman/20th/fc/01.html> (il primo); <http://homepage.mac.com/oldtownman/20th/fc/02.html> (il secondo), etc.; *the U.S. Work Projects Administration. How the WPA’s program of public works benefits both unemployed workers and American society*: <http://archive.org/details/WorkPays1937> (Parte I), http://archive.org/details/WorkPays1937_2 (Parte II); *il promo del National Recovery Administration*: <http://archive.org/details/National1933>; *il New Deal di F.D. Roosevelt nelle immagini dei cinegiornali dell’epoca*: <http://archive.org/details/gov.fdr.257>; altre risorse video sulla Grande depressione e il New Deal: <http://archive.org/search.php?query=Great%20depression%20AND%20collection%3Anewsandpublicaffairs>; *le celebri immagini di Dorothea Lange: “Migrant mother” della Farm Security Administration Collection*: http://www.loc.gov/rr/print/list/128_migm.html.

²⁷ Più avanti si specifica l’uso dei termini « non finito » e « girato », già anticipato nel contributo di Silvia Savorelli e Paolo Simoni.

²⁸ R. Parascandolo, *Il valore storiografico dei documenti filmati*, in Catalogo della mostra *La storia del Quirinale dal 1871 a oggi*, 2011.

²⁹ Nella presentazione dei *Combat film* sul sito dell’archivio Luce si legge che i film, visionabili on line, provenienti dai National Archives, costituiscono un fondo di «600

Queste riprese servivano anche per confezionare le newsreel e i documentari che “in tempo reale” venivano per esempio distribuiti e proiettati negli Stati Uniti, in modo da consentire agli americani di seguire la guerra quasi in diretta. Tra gli autori della propagandistica serie americana *Wy We Fight*³⁰ (1942-1945) spiccano Frank Capra³¹, John Ford, John Huston, George Stevens, William Wyler. I film furono realizzati soprattutto con materiale girato, prodotto dall’esercito statunitense, ma anche dagli altri Alleati e finanche da quello nemico.

Hanno un valore innanzitutto di testimonianza storica, agghiacciante, accanto ad aspetti legati alla propaganda, le immagini girate dai sovietici e dagli angloamericani, dopo la sconfitta del nazismo, all’apertura, nel 1945, dei campi di concentramento in Germania. Sono film non finiti, girati muti, ed è difficile riuscire a “guardarli” per l’orrore che suscitano. Queste immagini sono un documento storico filmico tra i più importanti prodotti dall’uomo, nonostante si tratti di testimonianze comunque negate, o considerate non autentiche, da molti nazisti, ex-nazisti e neonazisti. Con la consulenza anche di Alfred Hitchcock con quei girati fu poi realizzato un film finito, montato ed editato, che venne proiettato durante il processo di Norimberga. Non pochi di quei girati sono rimasti inediti fino ad anni recenti negli archivi inglesi, russi, statunitensi. Il film realizzato in questione è *Memory of the camps*. La vicenda del suo ritrovamento e del suo “montaggio” va raccontata, considerando che la sua riscoperta risale ad anni recenti (anni ottanta), mentre è del 2013 la notizia del suo restauro e di una sua “nuova” diffusione da parte

titoli per un totale di 150 ore, e annovera, anche, eccezione inaspettata, un piccolo gruppo di “Historical film / U.S. Army - Signal Corps”, relativo a fronti, visite, e battaglie della prima guerra mondiale, che documenta, in particolare, interventi e attività dell’esercito statunitense sul fronte italiano riportandoci al contesto bellico italiano vissuto e descritto dal celebre premio nobel H. Hemingway», www.archivio-luce.com, sezione Cinegiornali, *Combat Film*. Sul sito www.archive.org sono visionabili numerosi altri *Combat film*.

30 Serie di sette film di propaganda prodotti dalla *Special Service Division* in collaborazione con gli U.S. Army Signal Corps, tra il 1942 e il 1945. Si veda la voce su Wikipedia: http://it.wikipedia.org/wiki/Why_We_Fight. Rintracciabili on line su: archive.org.

31 Segnaliamo, tra questi, il celebre film di propaganda americana *The Nazis Strike*, di Frank Capra della serie *Why We Fight*, del 1942, visionabile su Internet Archive: <http://archive.org/details/TheNazisStrike>.

dell'Imperial War Museum.

"F3080" era il nome dato ad un progetto di realizzazione di un documentario sulle atrocità tedesche. Il progetto era nato nel febbraio del 1945 nella Divisione Guerra Psicologica (PWD) di SHAEF (Quartiere generale supremo delle *Allied Expeditionary Forces*). Fu lì che Sidney Bernstein, capo della Sezione cinema PWD, aveva cominciato i preparativi per la produzione di un film, utilizzando il materiale girato dagli operatori in servizio che accompagnavano gli eserciti inglesi, americani e russo. Mentre le forze alleate avanzavano nelle ultime settimane, precedenti la resa tedesca, cineasti della British Film Unit dell'esercito inglese e del Pictorial Service dell'Armata americana avevano cominciato a documentare sistematicamente i campi di concentramento appena liberati.

I primi di maggio 1945, il Ministero britannico dell'Informazione e l'Ufficio Americano dell'Informazione di Guerra iniziarono a collaborare, confrontando il materiale cinematografico. In seguito, a un gruppo di registi, tra i quali Alfred Hitchcock, fu chiesto di sviluppare uno *script* (sceneggiatura) per presentare con una sintesi filmica le riprese di questi orrori, e per diffondere tale documento con il fine di mantenere vivo il ricordo nella gente. Il documentario sulla liberazione dei campi di concentramento tedeschi nel 1945 fu assemblato a Londra quell'anno. Cinque di sei rulli del film erano sopravvissuti, stampati, positivi, senza titoli o crediti. Il negativo era stato perso ed era stato in seguito ricavato da una copia positiva al nitrato. In un elenco del 7 maggio 1946 si ipotizzava che la bobina mancante, la sesta, fosse quella composta dai film russi della liberazione di Auschwitz e Majdanek. Ma questa bobina era stata lasciata a Mosca nelle mani del cameraman russo che l'aveva realizzata. Nel 1952 i cinque rulli, insieme ad un dattiloscritto non datato, non firmato, che coincideva con il film editato, furono trasferiti dalla British War Film Office a Londra all'Imperial War Museum. Il Museo diede al film il titolo *La Memoria dei campi*. Quaranta anni dopo questo film è stato trovato negli archivi dell'Imperial War Museum, insieme ai singoli rulli del girato; non era mai stato mostrato al pubblico fino alla prima messa in onda da parte di FRONTLINE, una televisione americana, nel maggio 1985. Ora è possibile vedere on line il film nella versione editata dalla società di produzione americana, inoltre sono accessibili i singoli girati relativi all'apertura dei diversi campi di concentramento. Per approfondire e visionare il film si rinvia all'articolo della sottoscritta sul blog citato, *Visioni dalla storia*,

dove sono riportate, tradotte dall'inglese a cura della sottoscritta, alcune avvertenze metodologiche, per gli insegnanti, prima di usare didatticamente il film, per preparare gli studenti alla sua visione³².

Altrettanto importanti sono i non molti film, girati, non finiti anche questi, realizzati dai partigiani in vari paesi europei, tra cui l'Italia, dove sono state riprese le attività di militanti della **Resistenza** in varie regioni d'Italia, soprattutto al Nord, nelle principali città: Torino, Milano, Venezia, Roma. Qui sono documentati alcuni episodi della Liberazione tra il 1944 e il 1945. Anche in questo caso, gli autori di questi film non finiti sono noti registi, come Luchino Visconti. In seguito, con alcuni di questi girati è stato realizzato il film finito, montato ed editato, *Giorni di Gloria*³³, oggi considerato un documento eccezionale, patrimonio della nazione. Giuseppe De Santis ha partecipato alla realizzazione di questo film, in particolare per la ricostruzione delle immagini di combattimento dei partigiani, mentre Luchino Visconti è l'autore delle riprese del processo a Caruso e del suo linciaggio, dopo la scoperta dell'eccidio delle Fosse Ardeatine. Inoltre citiamo il film sulla liberazione di Torino e sulle attività dei partigiani in Piemonte, del 1945, *Aldo dice: 26 per 1*³⁴, realizzato tra gli altri dalla Federazione Piemontese dell'Anpi e dal Partito Socialista Italiano. Entrambi i film si possono visionare sul portale dell'archivio Luce, o su altre piattaforme on line, ma entrambi, in diversi esemplari, sono depositati presso numerosi archivi e cineteche.

La propaganda cinematografica dei paesi democratici si consolida nel **periodo della Ricostruzione**, dopo la Seconda guerra mon-

32 L. Cortini, *La memoria dei campi*, in *Visioni dalla storia*, <http://visionandonellastoria.net/?s=memoria+dei+campi&search=Vai>.

33 Il film, conservato in numerosi archivi e cineteche, restaurato nel 2000 dalla Cineteca Nazionale in collaborazione con l'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, è visionabile sul web, sul sito multimediale del Senato della Repubblica, in collaborazione con Cinecittà Luce, corredato di scheda con sinossi e descrizione delle sequenze: <http://senato.archivioluce.it/senato-luce/scheda/video/IL3000088764/1/Giorni-di-gloria.html>.

34 La storia del film è raccontata in un articolo de l'Unità del 1946, riportato sul sito dell'Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza di Torino, che custodisce il film: http://www.ancr.to.it/old/Tool/Card/index9346.html?id_card=440. Anche questo film si trova ed è visionabile sul sito, citato nella nota precedente, del Senato della Repubblica: <http://senato.archivioluce.it/senato-luce/scheda/video/IL3000052788/1/Aldo-dice-26-per-1.html>.

diale. In Italia, gli stessi cinegiornali e documentari dell'Istituto Luce, che alla fine della guerra, con la nuova denominazione di Istituto Nazionale Nuova Luce aveva ripreso, solo per un anno, a produrre cinegiornali con la denominazione *Notiziari Luce Nuova* (i trattati di pace vietarono poi al Luce di continuare a produrre cinegiornali). In particolare quelli realizzati da «La Settimana Incom» svolgeranno questa funzione di “propaganda” delle attività del governo per la ricostruzione del paese. Ma non solo. La vicenda è più complessa e riguarda anche la trasformazione della comunicazione di propaganda attraverso il cinema e gli organismi preposti, che da organi del fascismo si trasformano in organi del nuovo governo repubblicano, e purtroppo i linguaggi non cambiarono molto. Per quanto concerne i *Notiziari Luce Nuova*, il primo numero venne proiettato il 26 luglio 1945, dopo quattro mesi dall'ultimo della *serie C* dei «Giornale Luce» della Repubblica Sociale Italiana. L'Istituto Nazionale Nuova Luce tornò a produrre anche documentari, due in tutto nel 1945 e 4 nel 1946, tra cui il lungometraggio, film di fiction, *Umanità*, di sapore neorealista, per la regia di Jack Salvatori, realizzato in collaborazione col Ministero per l'Assistenza Postbellica e con l'U.N.R.R.A., ambientato nella Cinecittà dei profughi di guerra, subito dopo la liberazione di Roma (visionabile on line sul sito dell'Archivio Luce). In questo periodo la produzione del Luce restò comunque piuttosto limitata: dei *Notiziari* uscirono per esempio 22 numeri in tutto, sicuramente interessanti dal punto di vista di una “nuova” forma di propaganda da parte del governo provvisorio, nel delicato periodo della ricostruzione in Italia. Ma non solo. Si tratta di documenti audiovisivi importanti perché sono tra le poche testimonianze filmate che documentano un periodo unico della storia dell'Italia repubblicana: quello che vide uniti dal 1945 al maggio 1947 i partiti antifascisti (sebbene la produzione dei *Notiziari* si interrompa nell'ottobre 1946), rendendo quel clima e quello spirito di solidarietà tra i partiti che avevano composto il Cln, che poi si perderà. Dei 22 numeri dei *Notiziari Nuova Luce* presenti in archivio, e visionabili on line, la maggior parte, girati a Roma e nel Lazio, documentano l'attività degli uomini politici dei governi di coalizione e le prime tappe della ricostruzione del paese. Alcuni spezzoni dei *Notiziari Nuova Luce* si trovano all'interno della serie *Repertorio*³⁵ *Luce Venezia* e del *Reperto-*

35 Per *Repertorio* all'Archivio Luce intendono i materiali girati, gli scarti e i doppi, i

rio Incom. Sono tutti fruibili sul sito dell'Archivio Luce.

La crisi economica del periodo postbellico investì naturalmente l'intero settore cinematografico italiano, compreso il Luce³⁶. La novità in questo momento riguarda appunto la «Incom» che dal 1946 iniziò a produrre un proprio cinegiornale, «La Settimana Incom», più volte citata, oltre i documentari, che aveva iniziato a realizzare già negli anni trenta per il regime fascista.

La Presidenza del Consiglio iniziò ad erogare contributi annuali all'Istituto Nazionale Luce e dal 1957 gli commissionò film documentari di documentazione, di "propaganda" governativa. La produzione documentaristica del Luce continuò a crescere, a rappresentare il nuovo spirito di ricostruzione, le imprese, le innovazioni tecnico scientifiche, industriali dello Stato, ma non produrrà più cinegiornali³⁷. Tutti i film documentari prodotti dal Luce negli anni dalla ricostruzione al boom economico sono visionabili on line e testimoniano e rappresentano lo sviluppo e socio-economico del paese, la storia delle maggiori imprese di Stato.

Il patrimonio dell'attuale Luce Cinecittà, quindi, non si esaurisce

non montati.

36 La crisi finanziaria e produttiva dell'Istituto Nazionale Luce Nuova sfocia nel decreto legislativo del Capo Provvisorio dello Stato De Nicola, del 10 maggio 1947 n. 305, con cui l'istituto viene posto in liquidazione. Ma l'8 aprile 1948 il Consiglio dei Ministri trasforma il decreto di liquidazione in gestione commissariale. Tommaso Fattorossi, ispettore capo del Ministero delle Finanze, è il nuovo Commissario straordinario dell'Istituto Nazionale Luce (che nel frattempo aveva riassunto la precedente denominazione), a cui è affidato il compito "di predisporre, entro il 30 giugno 1948, quanto è necessario per la definitiva riorganizzazione e sistemazione delle attività e dei servizi dell'Istituto". Il Consiglio dei Ministri decise dunque per il rilancio dell'Istituto stanziando una somma considerevole per il suo potenziamento.

37 A proposito dei rapporti tra Stato e industria cinematografica in Italia nel secondo dopoguerra e circa le committenze di cinegiornali e documentari da parte della Presidenza del Consiglio, ovvero del Centro di Documentazione sorto nell'agosto 1951 all'interno della Presidenza del Consiglio (trasformato poi nel Servizio Informazione e Ufficio della Proprietà Letteraria e della Divisione Cinematografica nel 1957), sorto con compiti analoghi al precedente Ministero della Cultura Popolare, e con una sezione apposita dedicata al settore cinematografico, la Divisione cinematografica, creata nel 1952, cfr. il saggio di M. A. Frabotta, *Il cammino dei cinegiornali italiani nel Paese e in Europa*, in A.A.V.V., a cura di G.P. Brunetta, *Identità italiana e identità europea nel cinema italiano dal 1945 al miracolo economico*, Torino, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1996. Si veda anche il contributo di M. A. Frabotta, *Il ruolo delle Settimane Incom nella comunicazione governativa degli anni Cinquanta*, in A. Sainati, cit.

con i film d'istruzione e propaganda del periodo fascista, come tuttora spesso si crede, ma è costituito da numerose altre collezioni, soprattutto testate di cinegiornali e documentari, acquistate dall'Istituto, che possiamo considerare comunque di propaganda, o meglio, di "comunicazione politica", per il periodo che va dalla conclusione della Seconda guerra mondiale alla fine del Novecento.

Relativi ai medesimi anni sono i film realizzati dall'*United States Information Service - USIS*: film documentari di informazione, istruzione e propaganda, nell'ambito e a sostegno del **Piano Marshall**, il cui nucleo principale riguarda proprio gli anni dal secondo dopoguerra ai primi anni sessanta. I film propongono modelli di vita statunitensi, illustrano e lodano gli aiuti, il supporto organizzativo, formativo e didattico degli americani, narrano della ripresa dell'economia e della vita sociale delle nazioni alleate, uscite distrutte dalla guerra, sottolineano la differenza di vita sociale e politica rispetto ai paesi del blocco comunista³⁸. Si tratta di centinaia di film, comprendenti documentari, cinegiornali, fiction e animazione, prodotti in parte negli Stati Uniti, in parte in Italia. Tali film sono fondamentali per comprendere gli sforzi controversi della ricostruzione non solo materiale dell'economia di una società, ma anche della ricostruzione dell'identità, nonché con gli sforzi propagandistici dei valori di libertà e democrazia delle società dei paesi del Patto atlantico nel dopoguerra, e naturalmente vanno contestualizzati ed esaminati nell'ambito del periodo storico in cui furono prodotti, soprattutto dall'inizio della guerra fredda fino ai primi anni sessanta del Novecento³⁹. Grazie all'accordo tra l'Archivio centrale dello stato e l'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, siglato all'inizio del 2013, è stato portato a termine un lavoro di revisione generale del Fondo USIS, che ha reso accessibili, dopo la

38 Il fondo di oltre 500 film dell'*United States Information Service (USIS)* di Trieste, venne "scoperto" nella seconda metà degli anni ottanta del Novecento dall'allora direttore dell'Archivio di Stato di Trieste, Ugo Cova, che inviò l'intero prezioso patrimonio, costituito da pellicole cinematografiche 16 e 35 mm., all'Archivio Centrale dello Stato, per un loro trattamento (identificazione, migrazione, visione, catalogazione, restauro).

39 Illuminante in tal senso il saggio di D. W. Ellwood, *Il cinema di propaganda americano e la controparte italiana: nuovi elementi per una storia visiva del dopoguerra*, in G. Barrera e G. Tosatti (a cura di), *United States Information Service di Trieste. Catalogo del Fondo cinematografico (1941-1966)*, Roma 2007, pp. 25-40.

loro digitalizzazione per il web, tutti i film in tre specifiche playlist sul canale YouTube della Fondazione Aamod e contestualmente sul canale dell'ACS. Un vero tesoro per studiosi, docenti, insegnanti e studenti⁴⁰!

A proposito della storia economica, industriale del paese, si può definire cinema di propaganda anche il cosiddetto **cinema d'impresa**. Come si è avuto modo di rilevare in un altro saggio, con il Novecento si tende ormai a datare l'età contemporanea⁴¹, con una sua "introduzione" nell'Ottocento, in concomitanza con la conclusione della seconda rivoluzione industriale. In questa prospettiva cronologica e di terreno di indagine e studio, la storia del Novecento viene a coincidere con la storia del cinema, dell'industria cinematografica, inoltre con la storia della nascita delle grandi imprese industriali e del lavoro massificato, del movimento operaio, delle associazioni sindacali e dei partiti di massa in Italia. I primi film dei fratelli Lumiere, a fine Ottocento, e i documentari dei grandi registi sovietici dei primi decenni del Novecento documentano o raccontano anche il mondo delle fabbriche e del lavoro. Si svolge così, attraverso il cinema e la fotografia, una storia dell'impresa e del lavoro, e dei loro soggetti, narrata con nuovi mezzi e soprattutto con un "nuovo" linguaggio, le cui potenzialità d'espressione, di testimonianza, di documentazione, oltre che di comunicazione, sono ancora in gran parte da scoprire, valorizzare e "usare". Coincidenze che si susseguono fino a un fervore di ricerche e riflessioni storiografiche e metodologiche sull'uso delle nuove fonti per lo studio dei fenomeni e degli eventi della storia contemporanea, a partire dalle fonti filmiche⁴². Il

40 Playlist 1 (200 film): <http://www.YouTube.com/playlist?list=PLr4dgCl4o5-wX5IL11cVR11k8-iRy84bt>; playlist 2 (200 film): <http://www.YouTube.com/playlist?list=PLr4dgCl4o5-z58g5dTPIZHQ38VKq7FRV9>; Playlist 3 (109 film): <http://www.YouTube.com/playlist?list=PLr4dgCl4o5-xRcxwP-stiRUyXv-llts5c>.

41 Cfr. G. De Luna, *La passione e la ragione. Fonti e metodi dello storico contemporaneo*, La Nuova Italia, 2001.

42 La letteratura in materia è ormai imponente lo ribadiamo. Il dibattito fu stimolato negli anni settanta del Novecento dalle traduzioni degli studi di M. Ferro, *Il film: contro-analisi della società?*, in *Problemi di metodo storico*, a cura di F. Braudel, Laterza, Roma-Bari 1973, pp. 609-610 e 624-627; di P. Sorlin, *Sociologia del cinema*, Garzanti 1979; P. Sorlin, *La storia nei film*, La Nuova Italia, 1984; ancora M. Ferro, *Cinema e Storia*, Feltrinelli, 1980, inoltre dello stesso autore, *Si può parlare di una visione filmica della storia?*, in F. Braudel, *Una lezione di storia*, Einaudi, 1988. Si rinvia quindi ai seguenti lavori di sintesi, e alle bibliografie ivi citate: G. De Luna, *L'occhio e l'orecchio*

dibattito storiografico ha infatti investito anche la storia economica del Novecento sui temi della rappresentazione, nelle documentazioni fotografiche e filmiche, con sguardi e intenzionalità, nonché ideologie differenti, della memoria dell'impresa, dei sindacati, dei loro protagonisti, degli operai, dei movimenti collettivi, nonché dei processi produttivi nelle fabbriche, quindi la storia dei consumi nelle società di massa, la storia dei sistemi di comunicazione, attraverso la pubblicità e i mass media (cinema e televisione in particolare)⁴³.

dello storico, La Nuova Italia, 1994; M. Lagny, *Il cinema come fonte di storia*, in G.P. Brunetta (a cura di), *Storia del cinema mondiale*, Vol. V, Einaudi, pp. 265-291, e di P. Iaccio, *Cinema e storia*, Liguori editore, 2000, in particolare il cap. 4, *Storia e cinema, un incontro inevitabile*, pp. 143-195. Per quanto riguarda l'interpretazione critica delle "nuove fonti" audio-visive, comprendendo anche quelle fotografiche, di cui si sono e continuano ad occuparsi storici come Giovanni De Luna, Pierre Sorlin, Gabriele D'Autilia, Ermanno Taviani, Guido Crainz, solo per citare i più noti, è opportuno ribadire come tale problematica sia strettamente intrecciata a quella della descrizione semantica dei documenti filmici; una questione peraltro tuttora aperta in ambito biblioteconomico e archivistico. Non esistono modelli in tal senso e la stessa figura del documentalista audiovisivo è ancora in via di definizione in Italia. Come rilevato in altra sede, «proprio gli sviluppi della riflessione e del dibattito sulla metodologia di descrizione [semantica, del contenuto] dei documenti audiovisivi ai fini della loro conservazione, dovendo tenere conto della specificità del linguaggio filmico e iconico in genere, potranno fornire importanti suggerimenti circa l'approccio critico, filologico, analitico, alle nuove fonti. [...] un modello di descrizione archivistico della documentazione audiovisiva consentirebbe agli studiosi in genere, ai cineasti, ai giornalisti e a qualsiasi utente di accedere non solo al singolo documento, ma a tutto il quadro di riferimento storico, linguistico, culturale, produttivo a cui quel documento appartiene.», L. Cortini, *Nella prospettiva dell'archivista*, in Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, *Annali 5, L'immagine plurale*, Ediesse, Roma 2002, pp. 133-134. Per una sintesi del dibattito storiografico sulle fonti filmiche, S. Pagni, cit.

⁴³ Lo storico economico Amedeo Lepore, docente all'Università di Bari, rispondendo alle domande di un'inchiesta, a cura di scrive, sull'uso nella formazione universitaria dei documenti filmici, realizzata nel 2008, sottolinea il fatto di usare le fonti audiovisive «abituamente negli insegnamenti di Storia economica. Da alcuni anni... La spinta fondamentale è partita dalla sperimentazione di nuove fonti e nuovi metodi di ricerca, che mi sono apparsi subito utili anche per la didattica, allo scopo di avvicinare i giovani ad argomenti non sempre facili da apprendere e metabolizzare. Inoltre, attraverso la telematica e i materiali filmici e sonori, è stato possibile fare uso di linguaggi diversi, più vicini all'esigenza di una narrazione, come dovrebbe essere l'insegnamento storico. [...] Nell'insegnamento di storia economica delle relazioni internazionali, ho predisposto una raccolta di film - solo in parte utilizzati durante il corso - complementari o, perfino, in grado di sostituire le lezioni tradizionali, per raccontare la storia economica dall'età moderna ad oggi. Utilizzo regolarmente, an-

Fino ad ora sono stati citati diversi contesti in cui la storia d'impresa e le sue fonti, i suoi archivi, si intrecciano con altre storie: innanzitutto la storia del cinema, di per sé una delle attività industriali, oltre che culturali, più importanti del nostro paese; la storia economica, che comprende quella del lavoro in generale, non solo industriale e degli industriali, ma anche degli operai, nonché la storia del mondo contadino, dell'emigrazione, degli altri mestieri. La storia di un'impresa come la Fiat riguarda certamente il suo sviluppo e i suoi protagonisti, così come la storia dei suoi operai, impiegati, delle lotte operaie, dei consigli di fabbrica, delle manifestazioni, dei sindacati, delle rivendicazioni dei diritti, delle vite private e delle storie di famiglia dei lavoratori, che si intrecciano a loro volta con la storia collettiva: alla storia della partecipazione operaia, per esempio, agli scioperi del 1943, alla lotta antifascista, alla Resistenza⁴⁴.

che nei corsi di storia economica e di storia del marketing, le tecnologie informatiche e i filmati in rete, al fine di meglio illustrare aspetti non secondari del programma di studi», in *La Memoria audio-visiva: uso dei materiali filmici e sonori per la formazione universitaria e specialistica*. Inchiesta e Convegno nazionale, Roma 1-2 dicembre 2008. Dossier I, pubblicato su *Il Mondo degli Archivi*, n. 3/2010, <http://www.ilmondodegliarchivi.org/subchannel/channelid/95>.

44 Cito quindi un bel progetto dell'Istoreto, l'Istituto piemontese per la storia della Resistenza e della società contemporanea 'Giorgio Agosti', nell'ambito dell'iniziativa "I luoghi della città", denominato "Torino la città delle fabbriche". Si tratta di un percorso multimediale sul web che racconta la storia delle fabbriche della Fiat a Torino dal 1938 al 1945 con un taglio inedito, anche per le fonti presentate: http://www.istoreto.it/to38-45_industria/intro.htm: «Questa ricerca ricostruisce alcune linee di storia delle principali fabbriche attive a Torino durante la seconda guerra mondiale; fornisce nello stesso tempo una sintesi sulla condizione delle vicende del movimento operaio torinese che fu un soggetto politico e sociale di primo rilievo nella lotta di Liberazione nella nostra città. Il lavoro, è bene precisarlo, non è un censimento completo delle industrie torinesi ma riguarda 33 fabbriche presenti sul territorio cittadino, la cui scelta è stata dettata da due fattori principali: il rilievo di ciascun stabilimento nelle vicende della guerra e della resistenza e la disponibilità di documentazione. Il lavoro quindi presenta contenuti disomogenei in ragione della diversità delle fonti disponibili. Il materiale utilizzato, di tipo bibliografico (particolarmente rilevanti si sono rivelate le pubblicazioni e gli opuscoli aziendali redatti dai singoli stabilimenti) ed archivistico (sono stati consultati i fondi dei Verbali dei Cln aziendali custoditi presso l'Istituto piemontese per la storia della Resistenza e della società contemporanea, quelli dell'Intendenza di Finanza-Reperto danni di guerra custoditi all'Archivio di Stato di Torino e i fondi della Camera di Commercio di Torino), è stato integrato con le fonti orali. Attraverso interviste aperte strutturate intorno ai temi del lavoro, della fabbrica, della guerra e della resistenza, si è potuto integrare la "biografia"

Per rimanere in Italia, infatti, grandi industrie come la Fiat, la Piaggio, la Edison, l'Olivetti, l'Ansaldo, l'Agip-Eni, e molte altre, tra cui innumerevoli piccole e medie imprese, sin dalla loro nascita hanno, con fotografie e film (finiti e non finiti), documentato la storia dell'industria e della famiglia o delle famiglie di imprenditori che l'hanno realizzata, le attività produttive, quelle formative, le invenzioni, i prodotti, la vita di figure geniali, i tecnici-inventori, le attività assistenziali dell'azienda nei confronti degli operai. Si tratta appunto di uno sguardo "di parte" che non evidenzia per esempio la fatica degli operai al lavoro, le loro lotte per i diritti sindacali, le condizioni tremende di vita, soprattutto nel caso di operai emigrati dal sud nelle città del nord Italia, o in altri paesi industrializzati europei. In Italia l'Archivio nazionale del cinema d'impresa a Ivrea sta raccogliendo i fondi filmici delle più importanti imprese italiane per conservarli al meglio e renderli disponibili per la visione, per esempio sulla WebTv: www.cinemaimpresa.tv. Per il cinema d'impresa hanno lavorato autori celebri, come Ermanno Olmi, Franco Zeffirelli, Federico Fellini. All'interno del cinema d'impresa una parte specifica riguarda il film pubblicitario di un prodotto specifico, spesso proiettato nei cinema, tra un servizio di cinegiornale e un altro, oppure in televisione (nel celebre *Carosello*). Si segnala qui un articolo della sottoscritta, di fine anno 2011, pubblicato sulla vecchia versione on line de «Il mondo degli Archivi»⁴⁵, ritenendolo ancora attuale, forse utile per una riflessione sul tema indicato. Il testo venne sollecitato da un convegno dedicato ai patrimoni cinematografici custoditi negli archivi d'impresa, organizzato dalla Fondazione Piaggio. Quello che allora colpì fu che si parlasse di film d'impresa non considerando l'esistenza e la rappresentazione, oltre degli industriali e degli operai "inquadri", di altri attori sociali, ovvero dei movimenti sindacali, dei lavoratori in generale, del lavoro! Dal 2012, l'Amministrazione archivistica ha iniziato a inserire nel Portale degli Archivi d'Impresa⁴⁶ del SAN - Sistema archivistico naziona-

di alcune fabbriche. I ricordi di operai, operaie, partigiani hanno così restituito una memoria che aveva nella fabbrica e nella tradizione operaia il punto di sutura tra l'esperienza dei singoli e la dimensione collettiva.»

45 http://mda2006-11.ilmondodegliarchivi.org/detail/articleid/1192/parentchannel/82/title/A_cosa_servono_le_fonti_audiovisive_.html

46 http://www.imprese.san.beniculturali.it/web/imprese/home;jsessionid=C03E01686C7B5A5CCC69214AC244A39F.sanimprese_JBOSS. Si può accedere ai film diret-

le i film dell'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, evidenziando così anche "l'altra metà del cielo" per quanto riguarda la storia del lavoro e dell'economia in Italia, attraverso le fonti audiovisive. Materiale filmico prezioso proprio per organizzare in classe percorsi didattici dedicati a questo tema, attraverso le fonti filmiche, di non fiction in particolare⁴⁷.

Come le imprese, anche i **partiti politici** e le associazioni politicizzate, come i **sindacati**, hanno realizzato "film di propaganda", dal dopoguerra in poi, a sostegno dei propri ideali, dei propri scopi, delle strategie per attuarli e delle proprie scelte, soprattutto in occasione di campagne elettorali o di battaglie politico-sindacali. In particolare in Italia si è distinto in tal senso proprio il Partito Comunista Italiano, ma anche la Democrazia Cristiana, il cui patrimonio filmico è conservato presso l'Istituto Sturzo a Roma, inoltre il Partito Repubblicano, il Partito Socialista, e i sindacati, a cominciare dalla CGIL, e dalle varie associazioni di categoria. Il Pci per esempio, soprattutto attraverso la società di produzione Unitelefilm⁴⁸, ha documentato le attività delle proprie federazioni in tutto il paese, i movimenti collettivi, sindacali, le lotte per la democrazia, le manifestazioni e i comizi, gli eventi pubblici, le feste de l'Unità⁴⁹, quelle del lavoro, le battaglie per i diritti delle donne, dei bambini, dei lavoratori, per la pace, la libertà e la democrazia, per la giustizia e l'equità sociali. Un patrimonio di film documentari e di film non finiti, di documentazione della storia del nostro paese in tutti i suoi aspetti, compresi la vita culturale e il costume, con lo scopo, oltre che propagandistico, di realizzare una informazione "diversa", di proporre un altro punto di vista su eventi politici e sociali rispetto a quello dei

tamente dalla « Galleria multimediale ».

47 Si segnala in particolare la playlist « lavoro e diritti » sul canale YouTube dell'Aamod, che comprende circa 40 film di non fiction dedicati a questo tema, dal periodo della ricostruzione, dopo la seconda guerra mondiale ad oggi: <http://www.YouTube.com/playlist?list=PL52C9570E84C9972A>.

48 Sul sito del Sistema informativo unificato delle soprintendenze archivistiche, SIUSA, del Mibact, si veda la voce relativa alla società Unitelefilm e al suo complesso documentario cartaceo: <http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodente&Chiave=53879>.

49 On line, sul canale YouTube dell'Aamod, è possibile visionare un interessante documentario di Ettore Scola, su una Festa de L'Unità, del 1972, a colori: <https://www.YouTube.com/watch?v=fY-04UU0vP4>.

mass media, a partire dalla televisione. I maggiori autori del cinema italiano sono stati anche militanti di sinistra, e si sono cimentati per decenni con la non fiction, realizzando film documentari, inchieste cinematografiche sui problemi più scottanti della vita del nostro paese. È un patrimonio enorme, tuttora in gran parte inedito o poco conosciuto, solo in alcuni casi trasmesso in anni recenti in televisione o utilizzato in parte per attuali programmi di storia. L'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico conserva, cura e rende disponibile, il più importante patrimonio di cinema militante in Italia⁵⁰. In questo Archivio sono confluiti anche film, finiti e non, di propaganda e di cinema militante, provenienti da altri paesi, per esempio dalla Russia, dai paesi dell'Europa dell'Est, dal cosiddetto "Terzo Mondo", dall'Africa, dall'America Latina, dall'Asia. Film che documentano tra l'altro le lotte di liberazione di molti stati dal colonialismo, l'avvento di governi democratici, o, al contrario, le efferatezze dei regimi dittatoriali nel "Sud del Mondo", nonché il neocolonialismo nei paesi in via di sviluppo. Fonti preziosissime e inedite per lo più su argomenti fondamentali della storia del Novecento. Molti di questi film sono visionabili sul sito della Fondazione: www.aamod.it e sul canale YouTube: <https://www.YouTube.com/user/AAMODAAMOD>.

Sul cinema di propaganda e sulla comunicazione politica dal 1946 al 1975, attraverso i film prodotti dalla Democrazia Cristiana e dal Partito Comunista Italiano è on line un sito ricco di risorse audiovisive, frutto di un progetto a cui hanno partecipato, condividendo i documenti, diversi archivi e cineteche: Istituto Luigi Sturzo, dove sono depositati gli archivi della Democrazia Cristiana, l'Istituto Gramsci Emilia Romagna, l'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, la Cineteca di Bologna. Come viene illustrato:

La mole dei film contenuta in questo sito, connessa alla varietà di temi trattati ha richiesto la creazione di categorie o tematiche, al fine di facilitare e indirizzare la fruizione dell'utente. L'insieme dei film offre una visione ampia e variegata di quello che era l'Italia nel dopoguerra e di come si è evoluta nel corso del trentennio successivo; la ricerca può spaziare dalla sezione **Storia dei partiti e dei leader**, in cui è possibile rintracciare documenti di gran-

50 Si veda la scheda di presentazione dell'Archivio Aamod in *Appendice*.

de importanza storica sulla nascita e l'evoluzione dei due partiti di massa, **Democrazia cristiana** e **Pci**, al tema delle **Campagne elettorali e voto** in cui si trovano sia film realizzati in occasione di importanti appuntamenti elettorali, sia film dal carattere didascalico, atti non solo a combattere l'astensionismo, ma anche ad educare gli elettori alle modalità di voto. La **Questione meridionale** insieme alla **Politica economica**: lavoro, ricostruzione e benessere riportano sullo schermo la condizione di un'Italia ridotta in miseria dalla guerra, il cui recupero è un processo lento e faticoso, anche a causa del grande divario che divide il nord dal sud. Si può anche volgere lo sguardo verso i **Rapporti internazionali (USA/URSS)** che l'Italia ha intrapreso con le due potenze mondiali, analizzando le dinamiche di queste relazioni politiche. Superato il ventennio post bellico si giunge al **1968** e agli **anni '70**, periodo di rivoluzioni sociali e politiche, che ha visto la nascita di una nuova generazione di giovani più consapevoli ed attivi. Oltre all'**Amministrazione locale** in cui si trovano film realizzati per le elezioni amministrative di città e regioni, si dà spazio a tematiche più leggere ed ironiche come quella delle **Feste**, importanti momenti di aggregazione, quella dei **Linguaggi e retorica di partito** in cui vengono mostrati documenti che mostrano i differenti approcci, spesso ironici, alla propaganda cinematografica e quella dei **Testimonial**, personaggi dello spettacolo e dello sport che hanno prestato il loro volto per alcune campagne. Infine una sezione è dedicata alle **Donne**⁵¹.

Un aspetto fondamentale da ribadire, al termine di questa carrellata sul cinema di propaganda e di militanza è quello relativo al **film come agente di storia**. La maggior parte dei film prodotti e utilizzati per scopi di propaganda o connotati da una forte componente autoriale di militanza sono film che hanno agito e vogliono agire sull'opinione pubblica, sulla storia. Alcuni film di fiction concorrono in tal senso, come *Sacco e Vanzetti*, di Giuliano Montaldo, del 1971, che ha contribuito a rivedere il processo e a riabilitare i due anarchici italiani, giustiziati in America negli anni venti del Novecento, accusati e condannati ingiustamente⁵². Ma per questo, come

51 <http://www.cinemadipropaganda.it/>.

52 Sulla vicenda dei due anarchici, nonché sul film di Montaldo, inquadrato nel contesto storico in cui fu realizzato, si veda: *Sacco e Vanzetti*, su digilander, <http://digilander.libero.it/davis2/lezioni/fotocine/film/sacco%20e%20vanzetti.htm>.

per altri aspetti, relativi al **film come strumento** per la didattica e al **film come fonte per la storia** si rinvia ai contributi dell'Annale (De Luna, Ellwood, Roghi, Taviani).

Numerosissime inoltre anche le **riprese amatoriali**, di non fiction, che hanno "agitato" sull'opinione pubblica, in taluni casi provocando reazioni di massa, utilizzati, spesso, quali documenti "di prova" nei procedimenti giudiziari, in inchieste della polizia, nei processi. Ci riferiamo, per esempio, alle immagini che hanno ripreso il violento pestaggio di Rodney King, un tassista afroamericano, il 3 marzo 1991, ad opera di diversi agenti della Polizia di Los Angeles. Immagini che, oltre a suscitare le violente proteste della comunità afro-americana, con la cosiddetta "rivolta di Los Angeles", sono state all'origine dell'inchiesta successiva⁵³. Citiamo inoltre le tante immagini prodotte da telecamere amatoriali durante il G8 di Genova, in particolare quelle che hanno documentato i momenti precedenti e successivi al pestaggio delle forze dell'ordine della questura di Genova, alla scuola Armando Diaz, nel 2001, utilizzate da avvocati e magistrati per il processo agli agenti di polizia. La più grande raccolta di film finiti e non sulle giornate del G8 del 2001⁵⁴ è conservata presso l'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico.

53 Per la vicenda e la visione del video si rinvia all'articolo su *La Repubblica on line*, che ricostruisce la storia del giovane tassista, pubblicato in occasione della sua morte, nel giugno del 2012: <http://www.repubblica.it/esteri/2012/06/17/news/morto-rodney-king-37391557/>.

54 A. Palandrani (a cura di), *Primo elenco dei film realizzati sui fatti di Genova e sulle iniziative ad essi collegati (2001-2002)*, sul sito dell'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, alla pagina: <http://www.aamod.it/archivio-file-e-notizie-recenti/g8-dopo-10-anni/filmografia-da-annale.pdf>. La filmografia è scaricabile in pdf, ed è stata pubblicata sull'Annale 5 della Fondazione Aamod, *L'immagine plurale. Documentazione filmica, comunicazione e movimenti di massa*, a cura di Antonio Medici, 2002. Sul sito della Fondazione è possibile scaricare in pdf due saggi importanti per la didattica della storia e degli eventi sociali, attraverso il cinema, pubblicati nel medesimo Annale 5: Mario Bernardo, *Tecnologia del tramandare i fatti della storia* e Antonio Medici, *La messa in scena della realtà*. Nella stessa pagina si possono consultare anche le descrizioni delle sequenze di alcuni film relativi al G8: <http://www.aamod.it/archivio-file-e-notizie-recenti/g8-dopo-10-anni/luglio-2001-g8-di-genova-a-distanza-di-dieci-anni/?searchterm=G8%20genova>.

Film “non finiti” e cinema amatoriale, una “propaganda” intima e privata

Solitamente, nei testi di storia contemporanea si indicano, quali strumenti di ausilio per lo studio di un evento, di un periodo, di un argomento del Novecento, film di finzione di ricostruzione, o la cui storia sia “ambientata” negli anni considerati. Su tali scelte e su come siano presentati i film si è già scritto nel presente volume (Medici, Roghi, Savorelli, Simoni).

Qui interessa soffermarci su un altro aspetto, in parte trattato da Silvia Savorelli e Paolo Simoni. Quelli che si propongono nelle scuole sono sempre film finiti, ovvero montati ed editati con titoli di testa e di coda, gli “effetti speciali” e con il cosiddetto “missaggio” del sonoro: musiche, parlato, rumori, effetti speciali “accoppiati” alla colonna scena, ovvero alla pellicola dove sono registrate le immagini soltanto, prive ancora del sonoro.

Ci sono altre particolari tipologie o forme di film, come già illustrato da Silvia Savorelli e Paolo Simoni, i cosiddetti film “non finiti”⁵⁵. Non finiti sono, in generale, quelli che non hanno attraversato tutte le fasi del processo produttivo per la realizzazione del film, soprattutto quelle di montaggio e di edizione. Non finiti inoltre sono quei film di “propaganda” o di militanza, o di comunicazione politica, come abbiamo scritto, che vengono prodotti da associazioni, partiti politici, sindacati, fondazioni, per documentare appunto le proprie attività ed iniziative, nonché i movimenti sociali, le manifestazioni pubbliche anche di altri soggetti. Si tratta spesso di film che vengono realizzati, nelle intenzioni di chi li gira, proprio per rimanere tali, con il carattere di documenti, ovvero testimonianze di eventi, difficilmente ripresi dai mass media di governo, come la Rai od altre televisioni. Per fare un esempio concreto, all’interno dell’Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico è attivo da sem-

55 Il termine di «non finito» per il film è stato scelto da Ansano Giannarelli, regista, presidente per molti anni dell’Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, negli anni novanta quando si trattò di mettere a punto un tracciato di catalogazione informatizzato del patrimonio della Fondazione. Il termine è tuttora utilizzato nella catalogazione per definire da una parte gli elementi audiovisivi di un film, prodotti durante le fasi della realizzazione di quest’ultimo, sia per definire la documentazione audiovisiva di testimonianza di eventi collettivi o privati, generalmente non montata.

pre, con connotazioni, persone, attività varie nel tempo, un gruppo di lavoro dedicato alla documentazione, ovvero alla produzione di film, testimonianze del nostro tempo e della nostra società, secondo il punto di vista non solo del committente o promotore (l'Archivio audiovisivo), ma anche dei giovani registi e filmmaker che fanno parte del gruppo, condividendo in parte gli scopi e le finalità delle scelte dell'Aamod per le riprese, in parte proponendole, agendo autonomamente⁵⁶. Tali materiali sono poi conservati in archivio, vengono catalogati, messi a disposizione della consultazione da parte di studiosi, operatori del settore, delle iniziative dell'Istituto, anche di società di produzione che magari vogliono realizzare un film finito e abbiano bisogno di brani di tali documentazioni, oppure per realizzare in prima persona un progetto successivo di film finito, in cui inserire brani cosiddetti "di repertorio", "non finiti".

Non finiti sono anche i **film amatoriali**, di viaggio, di famiglia, come ampiamente illustrato da Paolo Simoni. O meglio, nascono come tali, ma, oggi come oggi, con gli attuali strumenti digitali, spesso il videoamatore non professionista è comunque in grado di realizzare un montaggio, di editare un film, e di produrlo in base a una scelta narrativa. Può trattarsi per esempio del film del viaggio di nozze in paesi lontani, del matrimonio di una coppia, del battesimo, del compleanno di un componente della famiglia. In tal caso spesso vengono utilizzati anche altri documenti di famiglia, come le fotografie, o brani di film precedenti, documenti sonori, che ripercorrono la storia di una persona dalla sua nascita, per esempio, ai

56 «Con il termine documentazione filmica si vuole intendere la ripresa di un evento, effettuata su pellicola, nastro analogico o digitale, con mezzi professionali, semi-professionali o amatoriali, che non abbia altro scopo che produrre un documento dell'evento stesso. In altri termini: una ripresa che non è determinata a monte da un progetto di film (documentario o di finzione), ma che va a costituire un deposito di memoria, di immagini e suoni che potranno essere utilizzati a breve come a lunghissima scadenza in prodotti finiti, più volte e in più film, ogni volta magari per finalità diverse o, perché no?, per le stesse finalità di discorso. Ciò detto, bisogna aggiungere prestamente che anche le immagini e i suoni raccolti per la realizzazione di qualsiasi film finito vanno a costituire un prezioso deposito di documenti audiovisivi, ovvero una documentazione. (Qui già si apre uno dei primi scenari controversi, che riguarda il riuso dei materiali filmici in rapporto con l'autorialità) [e con il problema dei diritti, ndr]», in A. Medici, *La messa in scena della realtà*, in *L'immagine plurale. Documentazione filmica, comunicazione e movimenti di massa*, cit., pp. 17-18. Il saggio è consultabile anche on line, si veda la nota n. 167.

suoi 40 anni! I materiali girati di film non finiti vengono così “riusati”, in tal caso in modo amatoriale.

Oggi i “filmini” cosiddetti “di famiglia”, girati da non professionisti, sono diventati una fonte importante di studio, oltre che fonte di riuso da parte di autori creativi che prediligono questa fonte per la realizzazione di loro opere. Si tratta infatti di documenti che forniscono indicazioni sulla mentalità delle famiglie, di una comunità, di un territorio, sugli usi, sui rituali, sulle abitudini, sui gusti, nonché sugli arredi delle abitazioni, sulla moda, su come vivessero o abbiano vissuto e come si siano rappresentati i nostri genitori, i nostri nonni, bisnonni, zii, parenti ed amici, nelle occasioni della vita ritenute importanti. Hanno un valore affettivo, emozionale e di ricordo soprattutto per chi li ha girati, ma anche di rappresentazione del proprio status sociale. Sono oggetto di ricerche, oggi, per storici, antropologi, sociologi, economisti, mentre hanno un interesse documentario per i registi di fiction, quando debbono conoscere e sapere “come eravamo”, ovvero come fossero e come si rappresentassero famiglie, ambienti, persone, arredi nel periodo in cui si deve svolgere la storia del film di finzione (o delle fiction televisive) da realizzare; interesse nutrito, come già accennato, anche da registi di documentari, nonché da *media artist*, che sempre più spesso inseriscono brani di film di famiglia nelle loro opere⁵⁷, o che addirittura fanno di questo tipo di fonte il materiale privilegiato, quando non unico, per la realizzazione di loro opere. Citiamo, anche per indicare un esempio di riuso “creativo” dei materiali d’archivio, in tal caso di famiglia, il caso di Peter Forgacs, ungherese, ancora poco conosciuto in Italia. Si tratta forse dello “storico-artista”, come verrebbe da definirlo da chi scrive, dell’ “archeologo delle immagini” forse più importante del Novecento. Tra le sue opere: *Private Hungary*, monumentale video-opera (dal 1988 ad oggi), fatta di film nati dal montaggio di pellicole amatoriali e filmini appartenenti ad alcune famiglie magiare di origine ebraica. L’intera raccolta di *Private Hungary* conta quindici pellicole che raccontano un arco di 60 anni, dal 1920 al 1980, la Shoah, momenti della Seconda guerra mondiale,

57 Il primo documentario « d’ autore » che riusò brani di film di famiglia è stato realizzato da una donna, Esfir Sub, che nel film «La caduta della dinastia dei Romanov», inserì materiale cinematografico tratto dall’archivio privato, di famiglia e amatoriale, dello zar Alessandro II. Se ne parla poco più avanti.

la politica dello Stato magiaro, la rivoluzione e il regime sovietico. Sul suo sito è possibile avere il quadro della sua attività, le schede relative a tutti i suoi lavori, leggere interviste e saggi e visionare alcuni brevi spezzoni di film. Sul canale Vimeo si possono visionare numerosi brani delle sue opere più note, tra cui segnaliamo *The Maelstrom – A family chronicle*, del 1997, un film di 60 minuti, realizzato montando immagini amatoriali di una famiglia olandese ebrea, girate tra il 1938 e il 1942, durante il lasso di tempo della nascita e della crescita del nazismo in Europa. Parallelamente alla storia dei Peeremboom – che si filmano fino al giorno in cui sono costretti a lasciare la casa confiscata dai tedeschi – il montaggio alterna le memorie filmiche di Seyss-Inquart, commissario nazista per i territori occupati olandesi⁵⁸.

Per proporre un altro esempio di riuso di questi materiali, in Italia è diventato celebre il film di Alina Marazzi *Un'ora sola ti vorrei*, del 2002, che attraverso il montaggio di film di famiglia della regista, ricostruisce in modo poetico la storia della madre, morta prematuramente, in seguito a una depressione. Dalla storia famigliare la giovane regista è poi approdata alla storia delle donne nella società italiana, con il secondo film *Vogliamo anche le rose*, del 2007, che narra della condizione femminile tra gli anni sessanta e settanta, realizzato sempre attraverso il montaggio di film d'archivio, anche privati⁵⁹.

Nel nostro, come in altri paesi, l'Archivio nazionale del film di famiglia – Home Movies, a Bologna, raccoglie i film di famiglia per conservarli, restaurarli, diffonderli, tramite anche festival e rassegne, per consentirne il riuso per un "genere" nuovo di film documentario, come illustrato efficacemente da Paolo Simoni. Progetti di censimento e salvaguardia, presso sedi idonee, di questa particolare tipologia di film si stanno diffondendo in diverse regioni: in Abruzzo, Puglia, Sicilia, Sardegna, proprio per la valorizzazione e il recupero della memoria anche delle tradizioni e delle storie legate a un territorio. Progetti che potrebbero essere realizzati con e dalle scuole.

58 Si veda: <http://forgacspeter.hu/english/films/The+Maelstrom/15>.

59 Questi film, non reperibili sul web, se non alcuni trailer, sono stati editati e distribuiti, con numerosi interessanti extra, dalla casa editrice Feltrinelli, che da alcuni anni si occupa della valorizzazione del cinema documentario.

Film di famiglia sono conservati inoltre in strutture come la Cineteca Nazionale a Roma e in altri archivi audiovisivi, a testimonianza dell'interesse crescente verso questa fonte filmica. In queste iniziative spesso accanto ai film si recuperano e raccolgono anche gli album fotografici di famiglia. Vale la pena segnalare, per la forte valenza didattica, il progetto realizzato dall'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, promosso dalla Regione Lazio e con la collaborazione delle scuole dei capoluoghi di provincia del Lazio, *Famiglie laziali*. Il progetto, del 2006-2007, che ha visto la raccolta e il trattamento di film e foto di famiglia, a cura degli studenti delle scuole secondarie di I e di II grado, si è poi concretizzato in una serie di mostre a Roma e nelle province e nella realizzazione di un sito con una banca dati ricca di risorse digitali accessibili on line: www.fotofamilia.it.

Tra i film non finiti possiamo trovare anche i cosiddetti “**materiali filmici di raccolta**”, tra cui le riprese “grezze”, o le video testimonianze, videointerviste, prodotti soprattutto per la realizzazione di un film documentario, di un film d'inchiesta, che vengono girati sapendo che non saranno usati tutti e integralmente, ma con la consapevolezza, oggi, dell'utilità di produrli per quel progetto e di conservarli per il valore storico-sociale che hanno o che potranno avere. Spesso queste tipologie di documenti si ritrovano, inseriti e utilizzati, in programmi televisivi e in altri film⁶⁰.

60 Per esempio, per il film documentario di Ansano Giannarelli, *Resistenza una nazione che risorge*, del 1975, realizzato, principalmente a scopi didattici, in cinque puntate, per la durata complessiva di quasi 4 ore, proiettate soprattutto nelle scuole secondarie di I e di II grado, il regista produsse una serie di videointerviste a noti protagonisti della Resistenza italiana, alcuni dei quali padri fondatori della Costituzione della Repubblica Italiana. Alcune di queste videointerviste furono utilizzate solo in parte nel film finito, altre non furono usate affatto, ma tutte sono conservate e catalogate presso l'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, con la trascrizione del sonoro, rappresentando testimonianze di alto valore storico-civile, caratterizzandosi come documenti autonomi rispetto al film finito. Nel 2012 è stato realizzato un volume con la storia del film e la trascrizione integrale delle videointerviste: M. Argentieri e A. Giannarelli, *Resistenza una nazione che risorge*, Città del Sole edizione, Reggio Calabria 2012. Si veda la presentazione del libro: <http://www.aamod.it/aa-modnewsletter/newsletter.2012-12-01.0878878685?searchterm=resistenza+una+nazi+one>. Questo film, come altri del catalogo dell'Archivio audiovisivo, possono essere richiesti dalle scuole per proiezioni didattiche. Il catalogo è al momento consultabile integralmente (con tutte le schede dei film catalogati, e alcuni digitalizzati, visionabili

Diverso il caso della raccolta di interviste orali, di videointerviste, di videotestimonianze, frutto di progetti specifici, per esempio le videotestimonianze dei sopravvissuti alla Shoah, delle donne e degli uomini di una minoranza etnica, di ex partigiani, ex lavoratori (minatori, operai, etc.). Spesso sono materiali non finiti, che rimangono tali, oppure, nel caso di progetti più vasti, a seconda dell'ente che li promuove e li realizza e degli investimenti profusi, possono prevedere non solo il montaggio, ma una rigida struttura organizzativa in termini di preparazione, di realizzazione, di edizione, di uso e diffusione. Di grande rilevanza è il progetto della *USC Shoah Foundation Institute for Visual History and Education*⁶¹, con lo scopo «di raccogliere video-testimonianze di sopravvissuti e di altri testimoni della Shoah... Si tratta di una delle più grandi collezioni video-digitali al mondo (circa 52.000 videotestimonianze in 32 lingue). Le esperienze raccolte sono quelle di sopravvissuti ebrei, di omosessuali, testimoni di Geova, zingari di etnia Rom e Sinti, sopravvissuti alle politiche eugenetiche, liberatori e testimoni della liberazione, prigionieri politici, soccorritori e partecipanti ai processi per i crimini di guerra... La durata media di una testimonianza è superiore alle due ore. Avendo incluso nelle testimonianze le esperienze precedenti alla guerra e quelle successive, il percorso personale del sopravvissuto è raccontato in un lungo periodo». Il portale è ricco di risorse e percorsi soprattutto per gli insegnanti. L'Archivio⁶², dopo la registrazione, è consultabile on line per circa 1100 videotestimonianze in inglese. L'intera banca dati è ora consultabile in Italia presso l'Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi - ICBSA⁶³.

La banca dati delle videotestimonianze italiane (circa 430) è consultabile su un sito specifico, *Ti racconto la storia: voci dalla Shoah*⁶⁴, sul sito dell'Archivio centrale dello Stato, previa registrazione (questa,

on line) sul portale dell'archivio Luce, con il quale è attivo un accordo di condivisione sul web dei rispettivi patrimoni audiovisivi: <http://aamod.archivioluca.com/archivioluca/aamod/>.

61 Si veda: <http://sfi.usc.edu/>.

62 <http://vhaonline.usc.edu/about/archive.aspx>.

63 Per le modalità si veda: <http://www.icbsa.it/index.php?it/661/shoah-foundation>.

64 <http://www.shoah.acs.beniculturali.it/>. Per una presentazione del lavoro italiano si rinvia a G. Contini Bonacossi, *Uno sguardo alle testimonianze riguardanti l'Italia nell'archivio di Shoah Foundation Institute*, anche on line: http://letiziacortini2.files.wordpress.com/2012/06/le_voci_italiane_dalla_shoah.pdf.

una volta effettuata, dovrà comunque essere approvata in base alle motivazioni per cui si desidera accedere alle videotestimonianze).

Tra i film non finiti amatoriali rientrano anche quelli girati casualmente e occasionalmente con il cellulare o con le macchine fotografiche digitali, nonché con videocamere non professionali. Questi video vengono diffusi e scambiati spesso tramite internet, posizionati su YouTube, altri siti, portali on line, oppure inviati alle redazioni dei telegiornali, di alcuni programmi televisivi, che li utilizzano. Sempre più spesso durante i servizi dei telegiornali il giornalista che introduce le immagini che verranno trasmesse, precisa che si tratta di video "amatoriali" (per esempio quelli relativi alle alluvioni di Genova, della Liguria, in Sicilia nel 2011).

A proposito di *riuso* si segnala l'opera di una grande autrice, Esfir' Il'inicna Sub, conosciuta come Esfir Sub, o Esfir Shub o, ancora, Esther Shub⁶⁵, che per prima ha utilizzato brani di film girati, non finiti, d'archivio, realizzati da altri, per la costruzione di un nuovo film, un documento cinematografico davvero particolare: *La Caduta della Dinastia dei Romanov*, del 1927. «Prima tra i registi [donna] a pensare e realizzare un film documentario di montaggio, ha dato origine ad una forma assolutamente nuova: il montaggio del film storico». Si tratta di un film di propaganda, realizzato con l'inserimento, per esempio, di brani tratti dai "film di famiglia" dello Zar. Il film ricostruisce, a dieci anni dalla Rivoluzione, esclusivamente con il montaggio di altri film coevi agli eventi narrati, la storia della Russia nonché dell'Europa, dai primi del Novecento fino alla Rivoluzione. Buona parte è dedicata alle vicende della Prima guerra mondiale. Il film ci restituisce i grandi contesti e i protagonisti di una storia che abbraccia e narra, senza distinzioni, nobili e contadini, borghesi e proletari, ricchi e poveri, adulti, anziani, bambini... inoltre paesaggi, terre, città, lavoro, attività di ogni sorta. Un affresco vasto, di afflato a tratti epico, come i grandi registi russi sanno ben costruire, di militanza certamente, di grande effetto e impatto visivo e narrativo, caratteristiche difficilmente rintracciabili in altre fonti di quel periodo. Come scriveva la Shub: "l'essenza del cinema è mostrare". Il film fu distribuito in Italia nel 1967, a cura della società di pro-

65 Si rinvia, per una breve nota biografica on line, al pagina web: <http://www.cinzia-ricci.it/filmes/registi-esfirsub.htm>.

duzione legata all'allora Partito Comunista Italiano, Unitelefilm⁶⁶, il cui patrimonio è conservato presso l'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, che lo ha digitalizzato e caricato sul proprio canale YouTube, dove è visionabile integralmente con le didascalie tradotte in italiano⁶⁷.

Film non finiti sono da considerarsi, come accennato, anche i "girati". Per "girato" si intende quasi sempre il materiale che il regista produce durante le riprese, per la realizzazione di un film "finito", di fiction. I girati, soprattutto per i film di finzione, chiamati anche "giornalieri", subiscono una severa selezione sia quotidianamente, durante le riprese, sia in fase di montaggio. In tutti i film, gli scarti (tagli) sono molto superiori a quanto utilizzato effettivamente nel montaggio dell'opera. Non è possibile quantificare, ma a volte il rapporto può essere anche di 10 ore di girati per un'ora di film finito.

Solo fino a pochi decenni fa, la tendenza generale, tranne qualche raro caso, era quella di buttare e non conservare i materiali girati "scartati". Oggi si cerca di tutelarli come documenti storici, beni culturali anch'essi. In Italia tale riconoscimento alle immagini in movimento e alle fotografie è stato per legge formalizzato soltanto dalla fine del 1999, quindi dal "nuovo" e attuale *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, del 2004⁶⁸.

I tagli e gli scarti del girato di un film possono essere determinati, oltre da scelte autoriali, del regista in particolare, anche dalle produzioni che lo finanziano, con l'obiettivo di spendere il meno possibile

66 In particolare, Riccardo Napolitano (fratello del Presidente della Repubblica) si occupò allora di diffondere la conoscenza nel nostro paese dei film sovietici dei primi decenni del Novecento, i cosiddetti "Classici sovietici". Noto come documentarista, infaticabile operatore culturale, diffusore della cultura cinematografica in Italia dal secondo dopoguerra fino alla sua morte, nel 1993, la sua opera è tuttora poco conosciuta in Italia. Si rinvia alla voce, realizzata dalla sottoscritta, *Napolitano, Riccardo, Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. 77, 2012, anche on line: [http://www.treccani.it/enciclopedia/riccardo-napolitano_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/riccardo-napolitano_(Dizionario_Biografico)/).

67 <https://www.YouTube.com/watch?v=x373VRK7pvc>.

68 Per il *Codice* attuale sono oggetto di tutela: "le fotografie, con relativi negativi e matrici, le pellicole cinematografiche ed i supporti audiovisivi in genere, aventi carattere di rarità e di pregio", art. 10, comma 4, lettera e; inoltre "le fotografie, con relativi negativi e matrici, gli esemplari di opere cinematografiche, audiovisive o di sequenze di immagini in movimento, le documentazioni di manifestazioni, sonore o verbali, comunque realizzate, la cui produzione risalgono ad oltre venticinque anni", art. 11, comma 1, lettera f.

e di ottenere il miglior risultato in termini di successo di pubblico, o di “propaganda”, ovvero di efficacia comunicativa/persuasiva. Per lo più si tratta di scelte estetiche e di efficacia comunicativa visiva. Ma può trattarsi anche di una scelta imposta dalla **censura**, secondo la quale alcune sequenze, o sonori del film, per motivi svariati, debbono essere tagliati (tutela dei minori, degli animali, per offesa alla morale pubblica, o a una persona, per scene eccessive di violenza, per pornografia, o in taluni casi e paesi ancora oggi, per motivi politici).

I criteri e le scelte della “censura” nel nostro paese sono determinati, nell’ambito della cosiddetta “revisione cinematografica”, da apposite commissioni, costituite da esperti con competenze diverse, nonché da rappresentanti di associazioni di genitori e di associazioni per la protezione degli animali, nominate dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali e del Turismo – Direzione Cinema. Sul sito del progetto *Italia Taglia* è possibile conoscere il meccanismo della revisione cinematografica, consultare la banca dati relativa ai film esaminati dalle Commissioni, dal 1913 al 1960⁶⁹, nonché leggere i nulla osta con, in molti casi, le indicazioni censorie⁷⁰. Presso gli archivi del Ministero sono a volte conservati proprio i tagli e gli scarti della censura (preziosi documenti filmici sulla mentalità, il costume, la società...). Tutti i film realizzati, infatti, per essere resi pubblici e distribuiti, proiettati nelle sale cinematografiche, nonché trasmessi in televisione, debbono ricevere il “nulla osta” del Ministero. In televisione le “censure” dei programmi sono determinate da scelte e criteri politico-culturali, aziendalistici, dal cosiddetto indice di ascolto, da regolamenti interni alle diverse redazioni delle trasmissioni, da codici deontologici professionali (per i giornalisti). Quando si lavora con e su un film in una classe può essere interessante, perfino “divertente” per i ragazzi conoscere anche questi aspetti, in ogni caso importanti per inquadrare a tutto tondo la fonte audiovisiva.

Ma quanto i giovani, come gli stessi adulti, sono in grado di riconoscere l’uso di documenti non finiti, brani d’archivio, girati, inseriti

69 Cfr. *La revisione cinematografica in Italia*: http://www.italiataglia.it/la_revisione.

70 Sul sito sono approfonditi alcuni casi celebri, con possibilità di consultare oltre i visti con le indicazioni di censura, le stesse sequenze tagliate, per esempio, nel caso del film *Totò e Carolina*, di Mario Monicelli, del 1955: http://www.italiataglia.it/casi-celebri/toto_e_carolina.

in altri film, di distinguere i girati dai montati e, soprattutto, quanto sono in grado di comprendere le operazioni di scelta e montaggio di questi film non finiti in nuovi prodotti, da parte di un regista? Fondamentale saranno dunque le esercitazioni in classe finalizzate all'analisi del testo audiovisivo, tra l'altro, per il riconoscimento delle sue forme, delle espressioni, delle scelte linguistiche e di montaggio adottate. Si potranno, a seconda dei film, in particolare per quelli di ricostruzione con l'uso di materiali d'archivio, invitare gli studenti a riconoscere le immagini girate non dal regista del film proposto nel focus, ma da altri autori/operatori, e da lui utilizzate per montare il suo film. Una verifica potrà riguardare il linguaggio filmico, accompagnato o meno dal sonoro.

Come si avrà modo di ribadire nel prossimo contributo dedicato agli strumenti - e qui si vuole anticiparne un aspetto -, un esercizio utile potrà essere quello di commentare insieme, in classe, i campi e i piani, nonché i movimenti di macchina all'interno delle sequenze, invitando gli studenti a riflettere sul diverso effetto che potrebbero provocare nello spettatore le inquadrature, con o senza un accompagnamento sonoro. Un'altra verifica potrà riguardare il riconoscimento di brani girati ma non montati, rispetto a quelli estratti da film finiti, ovvero, precedentemente editati. Si potranno quindi far riflettere i ragazzi sul diverso impatto visivo ed emotivo che girati, non finiti, accompagnati o meno dal sonoro, montati ed editati del tutto o parzialmente, potranno suscitare.