

PANEL 31

CINECRONACHE DELLA CATASTROFE E DELLA RICOSTRUZIONE: IL CINEMA NON-FICTION ITALIANO ED EUROPEO, DAL SECONDO DOPOGUERRA AL DISASTRO DEL VAJONT.

Coordinatore/Chair: Francesco Pitassio (Università di Udine)

La sessione verte sulla rappresentazione degli spazi pubblici nel cinema di non-fiction fra il secondo dopoguerra e i primi anni Sessanta come caso di studio per la storia pubblica di catastrofi e ricostruzione. Si sofferma sul ruolo svolto dal cinema – come medium e parte del patrimonio storico-culturale – nel trasmettere una memoria culturale delle rovine belliche e dello sforzo di ricostruzione.

L'analisi di un corpus transnazionale di forme filmiche non spettacolari (cortometraggi documentari, cinegiornali, film amatoriali, ecc.) Adotta tre prospettive generali. 1) Il cinema non-fiction come agente sociale. Specialmente in era pretelevisiva, cinegiornali e documentari fungono da mezzi d'informazione, parte di una costellazione di “media persuasivi” cui è affidato il compito di indirizzare la pubblica opinione. In questo senso esporre le atrocità della guerra o le tappe della ricostruzione serve uno scopo governamentale, al servizio di attori pubblici o privati; 2) il cinema come parte di una più ampia cultura visuale. Se estesa anche ad altri circuiti e forme mediali coeve (fotografia, fotogiornalismo, riviste illustrate, ecc), l'indagine delle fonti filmiche consente di tracciare la diffusione di motivi visuali ricorrenti come “iconemi” fondanti di un immaginario condiviso della catastrofe bellica e dalla ricostruzione. 3) il riuso del patrimonio filmico post-bellico a scopi espositivi e didattici. La sopravvivenza di materiali d'archivio in contesti digitali consente di strutturare itinerari di introduzione alla conoscenza storica attraverso elementi di alfabetizzazione mediale. Al contempo, la circolazione informale in rete aumenta la probabilità di decontestualizzazioni, reinterpretazioni e risemantizzazioni. La sessione poggerà in parte sull'esperienza della mostra online *Frames of Reconstruction*, co-curata dai relatori in seno al progetto HERA *victor_E* (*Visual Culture of Trauma and Reconstruction in postwii Europe*) tra il 2019 e il 2022.

Cinechronicles of destruction and reconstruction. Non-fiction cinema in Italy and Europe from the aftermath of WWII to the Vajont dam disaster.

The session focuses on the representation of public spaces in European non-fiction cinema from the aftermath of WWII to the early sixties as a case study for the public history of catastrophes and reconstruction.

It will focus on the role played by cinema —as a medium and part of historical and cultural heritage— in transmitting a cultural memory of devastation and reconstruction.

The analysis of a transnational corpus of non-spectacular film forms (short documentaries, newsreels, amateur films, etc.) Is carried out through three general perspectives. 1) Non-fiction cinema as a social agent. Especially in the pre-television era, newsreels and

documentaries served as means of information, part of a constellation of ‘persuasive media’ entrusted with the task of guiding public opinion. In this sense, exposing the effects of natural and artificial catastrophes or the stages of reconstruction served a governmental purpose, at the service of public or private actors. 2) Cinema as part of a broader visual culture. If extended to other contemporary media circuits and forms (photography, photojournalism, illustrated magazines, etc.), the investigation of film sources allows us to trace the spread of recurring visual motifs as ‘iconemes’, forming the basis of a shared imagery of catastrophe and reconstruction. 3) the reuse of film heritage for exhibition and educational purposes. The survival of archival materials in digital contexts offers the possibility of structuring introductory itineraries to historical knowledge through elements of media literacy. At the same time, informal circulation on the internet increases the likelihood of decontextualization, reinterpretation, and re-semanticization.

The session will partially draw on the experience of the online exhibition “Frames of reconstruction”, co-curated by the speakers as part of the HERA victor_E (Visual Culture of Trauma and reconstruction in post-WII Europe) project between 2019 and 2022.

Francesco Pitassio (Università degli studi di Udine) – Odissea tragica. Confini, rifugiati, esuli nel cinema di non-fiction del secondo dopoguerra.

In un quadro di grave indeterminazione (Lowe 2015), il secondo dopoguerra è un periodo caratterizzato da enormi spostamenti di popolazione, nell’intento di comporre stati-nazione su base etno-linguistica, espellere le minoranze e offrire un rifugio a coloro che erano stati privati di legami familiari e radicamento territoriale, in conseguenza della distruzione prodotta dal conflitto (WYMAN 1998; STROJA 2022).

Il cinema di non-fiction diede conto di queste vicende traumatiche attraverso strutture narrative differenti, sulla base dell’agency responsabile della rappresentazione, delle finalità comunicative, dei gruppi di interesse coinvolti e del format (cinegiornali, documentari, cinema amatoriale).

In buona sostanza, i modelli narrativi sono di 4 tipi principali:

- Reintegrazione. Il territorio conteso viene integrato in quello nazionale e le minoranze ricongiunte con le comunità di appartenenza.
- Colonizzazione. Il territorio conteso, da cui minoranze dannose per la stabilità sociale vengono espulse, diviene lo spazio per una rifondazione sociale ed economica.
- Perdita. Il territorio conteso viene ceduto a favore di un’entità estranea e la comunità costretta allo sradicamento e all’esilio.
- Rinascita. La comunità sradicata trova un nuovo luogo di prosperità, grazie all’impegno della comunità nazionale.

L’intervento, attraverso una disamina di materiali di non-fiction italiani, tedeschi (orientali e occidentali), cechi, francesi e polacchi sostanzierà i quattro modelli sopra menzionati, per poi concentrare la propria attenzione sulla rappresentazione dell’esodo istro-giuliano-dalmata. Questa vicenda è stata oggetto di accurate analisi storiografiche e culturali, ma non risulta pienamente interrogata nelle proprie fonti cinematografiche. Tuttavia, proprio questa tipologia di risorse può contribuire a comprendere le modalità con cui eventi

traumatici quali lo spostamento dei confini e la riallocazione della popolazione venne figurata, narrata e tramandata alla posterità.

Tragic odyssey. Borders, refugees, exiles in post-World War II non-fiction cinema

In a context of severe uncertainty, the post-World War II period was characterized by enormous population shifts, with the aim of creating nation-states based on ethnicity and language, expelling minorities, and offering refuge to those who had been deprived of family ties and territorial roots as a result of the destruction caused by the conflict (WYMAN 1998; STROJA 2022).

Non-fiction cinema recounted these traumatic events through different narrative structures, based on the agency responsible for the representation, the communicative purposes, the interest groups involved, and the format (newsreels, documentaries, amateur cinema). Essentially, there are four main narrative models:

- reintegration. The disputed territory is integrated into the national territory and minorities are reunited with their communities of origin.
- colonization. The disputed territory, from which minorities harmful to social stability are expelled, becomes the space for social and economic re-foundation.
- Loss. The disputed territory is ceded to a foreign entity and the community is forced into uprooting and exile.
- Rebirth. The uprooted community finds a new place of prosperity, thanks to the commitment of the national community.

The presentation, through an examination of Italian, (Eastern and Western) German, Czech, French, and Polish non-fiction materials, will substantiate the four models mentioned above, and then focus its attention on the representation of the Istrian-Julian-dalmatian exodus. This event has been the subject of careful historiographical and cultural analysis but has not been fully explored in its cinematographic sources. However, it is precisely this type of sources that can help us understand how traumatic events such as border shifts and population relocation were depicted, narrated, and passed on to posterity.

Rossella Catanese (Università degli studi della Tuscia) – “Dov’era e com’era”. Iconografie della distruzione e del restauro nel cinema non-fiction del secondo dopoguerra europeo.

L’immaginario del dopoguerra in Europa è stato profondamente influenzato dalla rappresentazione cinematografica della distruzione bellica, che mostra il patrimonio culturale ridotto a rovine materiali, ma al contempo trasforma questi frammenti in agenti simbolici della ricostruzione identitaria e politica.

Questa relazione si propone di indagare come la visibilità filmica delle rovine e del restauro abbia contribuito a plasmare un immaginario della ricostruzione transnazionale, seppur declinato secondo specifiche esigenze nazionali.

Nei cinegiornali e documentari prodotti da istituto LUCE, Film Polski, Les Actualités Françaises, Deutsche Film aktiengesellschaō e altri enti, le immagini dei monumenti danneggiati, delle cattedrali in macerie e dei successivi restauri assurgono a un piano discorsivo di mediazione della memoria culturale.

Da un lato, concretizzando visivamente il trauma collettivo, dall'altro, mostrando il meticoloso lavoro di ricomposizione dei frammenti – come nel caso del Ponte Santa Trinità a Firenze, dell'orologio astronomico di Praga o della ricostruzione del centro storico di Varsavia – si costruisce una narrazione performativa di rinascita nazionale, trasformando il restauro in una metafora della resilienza civica, dell'impegno collettivo.

Le sequenze filmiche illustravano quindi una precisa cronologia: dalla rappresentazione delle rovine, al cantiere con le sue impalcature, fino alla rivelazione della “bellezza originaria” riconquistata. In vari casi, il linguaggio utilizzato ricorreva a metafore mediche che evidenziavano la precisione scientifica degli interventi, contribuendo a “umanizzare” il patrimonio, trasformandolo in un simbolo efficace del “corpo nazionale” in fase di guarigione.

Rispetto alle retoriche visive impiegate, il cinema non-fiction del periodo assolve a una duplice funzione retorico-politica. In Italia, celebra il restauro filologico come riconquista di una continuità storica ideologicamente depurata dal trauma del fascismo, contribuendo a un processo di rimozione delle responsabilità politiche; in Polonia e Cecoslovacchia, usa la ricostruzione come simbolo della “nuova vita” socialista, per legittimare il nuovo assetto politico e i cambiamenti territoriali post-Jalta. In entrambi i casi, il cinema si rivela un attivo agente nella (ri)costruzione dello spazio pubblico e della memoria collettiva nel secondo dopoguerra europeo.

“Where it Was and How it Was”: Iconographies of Destruction and Restoration in Post-World War II European Non-Fiction Cinema.

The post-war imagery in Europe was profoundly influenced by the cinematic representation of war destruction, which shows cultural heritage reduced to material ruins, yet simultaneously transforms these fragments into symbolic agents of identity and political reconstruction.

This presentation aims to investigate how the filmic visibility of ruins and restoration contributed to shaping a transnational imagery of reconstruction, albeit inflected according to specific national needs. In the newsreels and documentaries produced by the istituto LUCE, Film Polski, Les Actualités Françaises, Deutsche Film aktiengesellschaō, and other institutions, images of damaged monuments, cathedrals in rubble, and their subsequent restorations rise to a discursive level of cultural memory mediation.

On one hand, they visually concretize the collective trauma; on the other, by showing the meticulous work of recomposing fragments – as in the case of the Santa Trinita bridge in Florence, the Prague Astronomical Clock, or the reconstruction of Warsaw's historic centre – they construct a performative narrative of national rebirth, transforming restoration into a metaphor for civic resilience and collective commitment.

The film sequences thus illustrated a precise chronology: from the representation of the ruins, to the construction site with its scaffolding, culminating in the revelation of the reclaimed “original beauty.”

In various instances, the language employed relied on medical metaphors that highlighted the scientific precision of the interventions, contributing to the “humanization” of heritage, transforming it into an effective symbol of the “national body” in the process of healing.

Regarding the visual rhetorics employed, the non-fiction cinema of the period served a dual rhetorical-political function. In Italy, it celebrates philological restoration as the reconquest of a historical continuity ideologically purged of the trauma of fascism, contributing to a process of removing political responsibilities. In Poland and Czechoslovakia, it uses reconstruction as a symbol of the socialist “new life,” to legitimize the new political order and the post-Yalta territorial changes. In both cases, cinema reveals itself as an active agent in the (re)construction of public space and collective memory in post-WWII Europe.

Simone Dotto (Università degli Studi di Udine) – Cantieri della ricostruzione. Poetiche infrastrutturali nel cinema non-fiction del secondo dopoguerra italiano.

Se è vero che i sistemi infrastrutturali restano formalmente invisibili fintanto che non smettono di funzionare, i disastri naturali e artificiali che interessano strade, ferrovie, reti energetiche o estrattive e i conseguenti sforzi per riedificarli costituiscono un’occasione di “forzata visibilità” per i complessi sociotecnici sottesi alla vita quotidiana. Circoscrivendo modi e funzioni di tale visibilità a un contesto storico definito, questa relazione si propone di rileggere i film di non-fiction realizzati in Italia tra il 1945 e il 1953 come agenti costitutivi di un “immaginario infrastrutturale” della ricostruzione postbellica. Nei cinegiornali e cortometraggi documentari prodotti da INCOM e istituto LUCE, sponsorizzati da imprese, istituti ministeriali o da agenzie statunitensi la rappresentazione delle rovine di guerra e dei cantieri per la riedificazione va oltre la funzione cronachistica: le immagini delle riaperture delle tratte ferroviarie, delle strade, del ripristino dei ponti danneggiati dai bombardamenti elevano gli snodi infrastrutturali a un piano discorsivo che Larkin definisce “poetico-politico”, che opera nella dimensione della possibilità e del desiderio: formulano insomma una promessa di modernizzazione e progresso sociale svincolata dagli effettivi traguardi tecnici.

Rispetto al contesto e all’architettura retorica dei titoli esaminati, argomenteremo che la visibilità filmica dei sistemi infrastrutturali contribuisce a conferire concretezza visiva alle politiche economiche della ricostruzione, ascrivendone al contempo il racconto a una temporalità evolutiva – inaugurare oggi i cantieri del domani.

Questa impostazione investe i film di una duplice funzione retorica. Da un lato, concentrandosi sugli effetti prodotti dalla guerra e mai sulle cause, presentano le immagini del conflitto alla stregua di una calamità naturale, o comunque come un “incidente di percorso”, assecondando così un processo di rimozione delle responsabilità politiche già attivo nel discorso pubblico contemporaneo; dall’altro lato, nel mostrare la ricostruzione

come frutto del “lavoro vivo” che si svolge nei cantieri, fanno appello non solo all’adesione civile da parte allo spettatore ma anche a quella fattuale del lavoratore e del reduce di guerra per la loro ricollocazione nel sistema produttivo.

(Re)construction sites. Poetics of infrastructure in Italian post-World War II non-fiction cinema.

If it is true that infrastructure systems remain formally invisible until they cease to function, natural and man-made disasters affecting roads, railways, energy, or extractive networks, and the following efforts to rebuild them, provide an opportunity for “forced visibility” of the socio-technical complexes underlying everyday life.

Reflecting on the modes and functions of this visibility, this paper proposes to reinterpret the non-fiction films made in Italy between 1945 and 1953 as constitutive agents of an ‘infrastructural imaginary’ of post-war reconstruction. In the newsreels and short documentaries produced by INCOM and istituto LUCE, sponsored by companies, ministerial institutions, or U.S. international agencies, the representation of war ruins and construction sites goes far beyond the chronicle function: images of reopening of railway lines, roads, and bridges damaged by bombing shiō infrastructure hubs to a discursive level described by Larkin as “poetic-political,” that is, attentive to the dimension of possibility and desire. In short, they formulate a promise of modernization and social progress partly detached from actual technical achievements.

With reference to the historical context and the rhetorical architecture of the considered films, we will argue that the filmic visibility of infrastructure systems helped to give visual concreteness to the economic policies of reconstruction, while at the same time ascribing their narrative to a developmental temporality – inaugurating today the construction sites of tomorrow. This approach led the films to take on a two-fold rhetorical function. On the one hand, by focusing on the effects of war instead of its causes, they present images of conflict as a sort of natural disaster, or at least as a ‘setback’, thus supporting a process of removal of political responsibility already active in contemporary public discourse; on the other hand, by showing reconstruction as the result of the ‘living labor’ on construction sites, they appeal not only to the viewer's civic engagement but also to the mobilization of workers and war veterans to reintegrate into the productive system.

Paolo Villa (Università di Parma) – Il prezzo del progresso. L’iconema della diga nel cinema non-fiction, dalla ricostruzione postbellica alla catastrofe del Vajont.

Sponsorizzati dal governo italiano, istituzioni pubbliche, organizzazioni transnazionali come il Piano ERC o aziende elettriche private (AEM, SADE, Edison; [BURSI, 2013]), numerosi cortometraggi sulla costruzione e il funzionamento di dighe e centrali elettriche furono realizzati nell’Italia del dopoguerra. Questi documentari sviluppano quella che si potrebbe definire una “retorica della diga”: presentandola come

simbolo del progresso industriale e del successo economico, la rendendo simbolo potente della ricostruzione e del successo della nazione.

Al contempo, descrivono un rapporto peculiare con il paesaggio, sfruttato per accrescere la ricchezza nazionale e (apparentemente) “migliorato” dal progresso e dall'intervento umano. Insieme alle campagne fotografiche, ai libri fotografici e alle cartoline, questi documentari creano un discorso visivo che elogia la diga come l'infrastruttura per eccellenza per dominare e sfruttare la natura, fingendo di stabilire un rapporto armonioso con l'ambiente.

Questa retorica discorsiva si infrange violentemente contro la catastrofe del Vajont, nel 1963, dopo la quale la narrazione euforizzante del progresso legato all'industria idroelettrica lascia spazio alla denuncia di uno sfruttamento iniquo delle risorse e delle popolazioni rurali, sfociato in tragedia. Esaminando alcuni casi specifici tratti da un ampio corpus di oltre 40 “documentari sulle dighe”, l'intervento metterà in evidenza i loro scopi combinati di educazione, propaganda e celebrazione del successo industriale ed economico; le caratteristiche visive e narrative comuni della “retorica della diga” che condividono; il ruolo attivo dei film nel plasmare un'immagine specifica del paesaggio e il rapporto nazionale con esso. Combinando aspetti pragmatici, ideologici, economici e simbolici, questi cortometraggi promuovono e visualizzano un “tecnopaesaggio” efficiente e moderno. Nella seconda parte dell'intervento, il focus si sposterà sulla risemantizzazione dell'iconema della diga all'indomani della catastrofe del Vajont nei cinegiornali e nei documentari successivi all'evento, così come sull'utilizzo delle immagini d'epoca nel documentario Vajont '63. Il coraggio di sopravvivere, che ripercorre il trauma a quarant'anni di distanza.

The Price of Progress. The Dam as an Iconeme in Non-Fiction Cinema, from Post-War Reconstruction to the Vajont Disaster.

Sponsored by the Italian government, public institutions, transnational organizations such as the ERC Plan, or private electricity companies (AEM, SADE, Edison;), numerous short films on the construction and operation of dams and power plants were made in post-war Italy.

These documentaries develop what could be called a “rhetoric of the dam”: presenting it as a symbol of industrial progress and economic success, making it a powerful symbol of the nation's reconstruction and prosperity.

At the same time, they describe a peculiar relationship with the landscape, exploited to increase national wealth and (apparently) “improved” by progress and human intervention. Together with photographic campaigns, photo books, and postcards, these documentaries create a visual discourse that praises the dam as the infrastructure par excellence for dominating and exploiting nature, while claiming to establish a harmonious relationship with the environment.

This discursive rhetoric was violently shattered by the Vajont disaster in 1963, after which the euphoric narrative of progress linked to the hydroelectric industry gave way to accusations of the unfair exploitation of natural resources and rural populations, culminating in tragedy.

Examining specific cases drawn from a large corpus of over forty “dam documentaries,” the presentation will highlight their combined functions of education, propaganda, and celebration of industrial and economic achievement; the common visual and narrative features of the “rhetoric of the dam” they share; and the active role of films in shaping a specific image of the landscape and of the nation’s relationship with it.

Combining pragmatic, ideological, economic, and symbolic dimensions, these short films promote and visualize an efficient and modern “technological landscape” (technoscape). In the second part of the presentation, the focus will shift to the resemanticization of the dam as an icon in the aftermath of the Vajont disaster, as reflected in newsreels and documentaries produced following the event, as well as in the use of archival footage in the documentary *Vajont '63. Il coraggio di sopravvivere*, which revisits the trauma more than forty years later.