PANEL 49

Fonti audiovisive: discussioni e pratiche sulla narrazione della storia per immagini e suoni

PANEL COORDINATO DA **VITTORIO IERVESE** (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MODENA E REGGIO EMILIA)

ABSTRACT

Il panel si propone come un momento di discussione sulle possibilità e le criticità del raccontare la storia attraverso le fonti audiovisive. L'immaginario delle ultime generazioni, ma non solo, è popolato da immagini storiche che veicolate attraverso diversi media quali televisione, cinema e internet, contribuiscono sempre di più e in modo inequivocabile a costruire il discorso pubblico della storia. Gli interventi proposti cercheranno, attraverso differenti analisi, di ricostruire sia filologicamente sia metodologicamente le possibilità e le criticità del comporre un racconto storico attraverso le immagini, con la consapevolezza delle possibilità di diffusione sociale della storia date dal mezzo audiovisivo.

Si ricostruirà una storia della storia in televisione, ponendo l'attenzione e cercando di trovare delle linee comuni tra alcune modalità succedutesi nella storia della tv, italiana e non, di raccontare il passato e di approfondirne e trasmetterne la conoscenza pubblica, attraverso la realizzazione di documentari e programmi a tema.

Il valore epistemologico della fonte audiovisiva verrà analizzato criticamente sia da un punto di vista tecnico sia da un punto di vista epistemologico, in particolar modo in relazione ai processi di digitalizzazione delle fonti, che consentono importanti manipolazioni, il più delle volte tese a creare un maggior impatto emotivo sullo spettatore.

Robert Rosenstone si era già domandato, in modo critico e in relazione al dibattito con Hayden White sulle differenze tra historiography e historiophoty, in che misura l'emozione possa diventare una categoria storica. Le fonti audiovisive possono realmente contribuire al manifestarsi di ciò che Huizinga definì "sensazione storica" o a ritrovare ciò che Spengler definiva "animità della storia" o ancora a cogliere l'Erlebnis (esperienza vissuta) di cui parlava Dilthey e dunque contribuire alla costruzione del racconto storiografico, oppure alle immagini non si può chiedere di raccontare la storia?

Fonti audiovisive, digitalizzazione e creatività. Il caso di “They shall not grow old”

MANFREDI SCANAGATTA (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MODENA E REGGIO EMILIA)

Le fonti audiovisive si prestano particolarmente bene al metodo di lavoro del public historian, soprattutto per quanto riguarda la messa in scena, e la possibilità di compiere un processo di narrativizzazione della storia, facendo della fonte primaria un elemento del discorso esperibile da tutti e non solo dallo storico che ha svolto il lavoro d'archivio. Il processo di digitalizzazione delle fonti storiografiche, particolarmente avanzato nell'ambito degli audiovisivi, oltre a consentire un ampio accesso alle fonti condivise in rete dagli enti conservatori, facilita, lì dove vi siano le competenze e i diritti, un uso creativo delle fonti.

Un esempio di particolare interesse è il documentario di Peter Jackson *They shall not grow old* (2018), in cui il regista costruisce una narrazione storiografica usando solo fonti primarie, unendo tra loro i filmati originali, girati per il Comitato cinematografico del War Office sul fronte occidentale tra il 1916 e il 1918 e oggi conservati all'Imperial War Museum, e un collage di interviste di veterani inglesi rilasciate alla BBC tra gli anni '60 e '70.

Nell'opera di Jackson i filmati vengono ricolorati, risonorizzati e modificati attraverso montaggi e zoom digitali. Questo non può che far riflettere rispetto alla posizione di chi, come Topolsky, osserva le fonti come complessità narrative. La domanda che vorrei far emergere nel mio intervento, riguarda la natura epistemologica della fonte storiografica quando utilizzata in contesti creativi e artistici, con il fine di creare un maggior coinvolgimento emotivo del pubblico. L'opera di Jackson ha un chiaro intento pedagogico, far vedere la guerra per quella che è stata, e per rendere al meglio questo processo l'autore è andato a manipolare le fonti, non nel contenuto, ma nella forma. C'è un limite, superato il quale la creatività nell'utilizzo delle fonti si trasforma in falsificazione?

Per una storia del racconto della Storia in Tv

LEONARDO CAMPUS (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI ROMA3)

“Come si racconta la storia in televisione? Penso che la risposta sia tutt’altro che semplice”. Esordiva così, oltre vent’anni fa, Enzo Forcella, giornalista, saggista storico, dirigente Rai tra i più autorevoli del secondo Novecento. La sua domanda rimane valida e ancor più pertinente oggi, in un mondo che sembra aver perso l’abitudine alla memoria ma che – proprio per questo – di essa ha forse ancora più bisogno. Tanto più in un ambiente culturale in cui la centralità dell’immagine e la sua predominanza sulla parola scritta sono ormai un dato difficilmente confutabile e probabilmente irreversibile.

In questo contesto, il presente intervento tenderà a mostrare – in sintesi e lungi da ogni pretesa di esaustività – alcune modalità succedutesi nella storia della tv (italiana e non solo) di raccontare il passato e di approfondirne e trasmetterne la conoscenza pubblica, attraverso la realizzazione di documentari e programmi a tema. Si cercherà di individuare alcune linee comuni affermatesi nei decenni e condividere delle considerazioni su pregi e limiti di ciascuna modalità, nonché sui modi di ovviare a questi ultimi. Tale excursus condurrà a riflettere sulle sfide odierne connesse al racconto televisivo della Storia.

L’assalto alla nave Vlora: il riuso creativo dei materiali d’archivio

LUCA ONORATI (ISTITUTO LUCE - CINECITTÀ)

Scappavano dalla povertà e da un paese finito nel caos i circa 20.000 albanesi che la mattina del 7 agosto 1991 avevano raggiunto con ogni mezzo il porto di Durazzo. La nave Vlora, un vecchio mercantile, era stato preso d’assalto. Il comandante fu costretto a salpare verso l’Italia.

Le immagini che meglio conosciamo di questa incredibile vicenda di sofferenza e speranza sono quelle dell’arrivo a Bari dell’8 agosto girate dalla RAI: immagini di un fiume umano che si tuffa dalla nave e affolla la banchina del molo Foraneo e attende sotto il sole cocente.

Il documentario di Roland Sejko Anija (David di Donatello miglior documentario 2013), di cui ho curato il montaggio, mostra anche le immagini dell'assalto alla nave Vlora a Durazzo attraverso due fonti primarie: il materiale conservato nell'archivio INA e le foto di Luca Lazzaris.

Il montaggio della sequenza mostra come attraverso l'utilizzo del rallentamento e dell'ingrandimento digitale dell'immagine si possa avere una moltiplicazione dei punti di vista ed un aumento degli elementi di narrazione. La manipolazione dell'immagine, fino quasi allo sgranamento della stessa, ci ha dato la possibilità di osservare dettagli, gesti ed espressioni che normalmente sfuggono durante la consultazione della fonte primaria. Tale procedimento, più semplice da realizzare con le fotografie, è uno spunto di riflessione sul punto di vista dell'operatore, sull'oggettività della fonte storica e sulla scoperta di porzioni di immagini su cui si basa la drammatizzazione di un fatto di cronaca fino alla sua trasformazione in opera d'arte. Inoltre, una riflessione che vorrei emergesse dall'intervento, è il delicato equilibrio tra qualità dell'immagine e intervento di manipolazione (a seconda del formato e dello stato di conservazione della fonte primaria) ossia saper rinunciare alla perfezione formale per restituire frammenti di vita.

“Napoli, l'aldilà di tutto”

GUALTIERO PEIRCE (GIORNALISTA)

A Napoli esiste un mondo segreto, popolato da spiriti e fantasmi, spesso ignorati e sconosciuti, ma che sussurrano pensieri sereni e accoglienti a chi è disposto ad ascoltarle. Da poche frasi di un romanzo di Erri De Luca, inizierà un viaggio fantastico e autentico, in cui una bambina e la sua mamma profondamente segnate da un lutto recente, attraverseranno la magia e i sentimenti di un aldilà che solo a Napoli è ancora tangibile e presente.

È un mondo spettacolare: dall'insuperabile magia del Cimitero delle Fontanelle, allo sconosciuto Cimitero delle 366 Fosse, una architettura illuminista unica al mondo: una fossa per ogni giorno dell'anno, compresi i bisestili, dove poter seppellire con dignità i morti senza nome; dai sorprendenti resti della Chiesa di Santa Luciella, all'insuperabile ipogeo della Chiesa del Purgatorio ad Arco, che accoglie da secoli il culto delle anime degli ultimi, le anime pezzentelle.

In *Napoli, l'aldilà di tutto* la formula della docufiction è al servizio di una narrazione che tiene insieme le emozioni e la scoperta. Lo sguardo istintivo e sorridente della bambina trascina le inquietudini della mamma attraverso questi luoghi monumentali popolati da riti e personaggi misteriosi, ma sempre colmi di umanità: una solidarietà che le accompagnerà costantemente. Finché la paura lascerà presto spazio alla dolcezza e la vita farà pace con la morte.

Napoli l'aldilà di tutto, prodotto nel 2021 (con Antonia Truppo, Suami Puglia, Lello Arena; regia di Gualtiero Peirce) è stato sostenuto dal Ministero della Cultura e dalla Film Commission della Campania e si propone come il pilot di una formula narrativa che potrà raccontare i luoghi della public history mettendo in primo piano i sentimenti collettivi che hanno vissuto nei secoli all'interno di queste straordinarie cornici.