

1222·2022
800
ANNI



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Scienze Storiche, Geografiche e dell'Antichità

Corso di Laurea in Storia

Storia e Cinema:
come narrazione, ricerca, verità e anacronismo
vengono trattati nel cinema

Relatore:

Ch.ma Prof.ssa Paola Molino

Laureando:

Jacopo Mattia Frizzi

Matricola: 114901

ANNO ACCADEMICO 2021/2022

Sommario

INTRODUZIONE	4
1.0 STORIA E CINEMA, UN'INVENZIONE CONTEMPORANEA	6
1.1 UNO SGUARDO SUL GENERE STORICO, DOCUMENTARIO E LA FICTION	12
1.2 FILM COME NARRAZIONE DELLA STORIA	17
2.0 LA DONAZIONE DI COSTANTINO AL CINEMA	21
2.1 IL FALSO STORICO AL CINEMA	21
2.2 TRA STORIA E FANTA-STORIA	26
3.0 VERSO UNA NUOVA FRONTIERA	32
3.1 CINEMA E DIDATTICA	32

INTRODUZIONE

Questa tesi si pone l'obiettivo di analizzare attraverso l'analisi di film e bibliografie secondarie, il percorso che uno storico dovrebbe compiere per approfondire il rapporto fra storia e cinema. La tesi prende le mosse da una riflessione sulle diverse metodologie messe in atto per analizzare i film. Il cinema cronologicamente lo leghiamo alla storia contemporanea, per la quale ho maturato una passione fin da piccolo e che mi ha sempre accompagnato ed interessato, ma che solo grazie al percorso universitario ho potuto approfondire. Nel tempo ho avuto modo di apprezzare una moltitudine di film storici, grazie soprattutto a mio padre e alla sua collezione di videocassette e dvd, tra cui grandi capolavori come il fantastico "Barry Lyndon" di Stanley Kubrick, che analizzerò più avanti. Sono stato colpito anche da opere storicamente più controverse e discusse, come "Il Gladiatore" per l'attinenza storica che Ridley Scott, il regista, ha voluto dare ai protagonisti, mentre, ne "Il nemico alle porte" di Jean-Jacques Annaud viene raccontata una storia tutta originale all'interno delle mura di Stalingrado assediata dalle forze del Terzo Reich. Ciò mi ha messo di fronte a queste domande: come viene trasportato sulla pellicola il passato che noi impariamo sui libri di storia? Quali potrebbero essere degli esempi di errori nei film che trattano la storia? Qual'è il confine che separa il fatto storico dalla libertà creativa del regista? A scuola come si potrebbe imparare dai film?

Per rispondere a questi quesiti ho attinto ai lavori di due autori in particolare. In primo luogo, la storica statunitense Natalie Zemon Davis, docente all'università di Princeton dal 1978 al 1996, ricercatrice all'università di Toronto dal 1996 e già presidente dell'American Historical Association; in particolar modo verranno prese in esame pubblicazioni quali "Il ritorno di Martin Guerre"¹ e "La storia al cinema, la schiavitù sullo schermo da Kubrick a Spielberg"². In secondo luogo, Matteo Sanfilippo, laureato presso l'università della Sapienza di Roma, che ha approfondito nei suoi studi di storia medievale e moderna, il modo in cui il "Nuovo Mondo" ha reinventato la storia europea, prima attraverso la letteratura e poi attraverso il cinema, il web e i videogiochi, divenuti alla fine i nuovi produttori di divulgazione, della conoscenza storica e della ricerca comparata.

¹ Natalie Zemon Davis, *"The return of Martin Guerre"*, Harvard, Harvard University Press, 1984.

² Natalie Zemon Davis, *"La storia al cinema, La schiavitù sullo schermo da Kubrick a Spielberg"*, Roma, Viella, 2007.

Questi temi li ho potuti approfondire attraverso l'opera pubblicata nel 2004 ed intitolata "History Park, la storia al cinema"³.

Nel primo capitolo, indicherò le prime fasi di sviluppo del cinema, dalla fotografia alla ripresa del movimento che ha portato all'invenzione della macchina da presa. Analizzerò come storia e cinema si sono evoluti nel tempo e come il cinema sia stato scelto come mezzo per veicolare sia l'istruzione, che anche la propaganda durante il Novecento in Italia. Attraverso il mio elaborato verranno trattate diverse tipologie cinematografiche spaziando dal genere storico al documentario, per poi passare alla fiction, con la finalità di far comprendere la differenza tra di esse e successivamente analizzare il tema della narrazione all'interno del film.

Nel secondo capitolo parlerò di come sia facile in un film che pretende di definirsi "storico" creare delle difformità con la realtà dei fatti accaduti e false conoscenze sul nostro passato. Mostrerò poi, attraverso un ragionamento inverso, l'utilizzo della storia, o per lo meno l'ispirazione storica, nella creazione di fiction di successo come "Game of Thrones", basata sui libri di George R. R. Martin. Questa fiction racconta della scalata al trono vacante nel regno del Westeros, i protagonisti sono uomini e donne di varie famiglie importanti di questo regno che combattono gli uni contro gli altri, anche fratello contro sorella, affinché possa esserci solo un sovrano.

Il terzo capitolo invece sarà di stampo più didattico, tratterò qui dell'uso del cinema durante le ore di storia nelle scuole primarie; per poi concludere con la possibilità della storia di essere raccontata in maniera più accattivante attraverso i videogiochi.

Si tratta di una tesi sull'importanza del cinema per la diffusione di contenuti storici, sulla centralità della figura dello storico nella realizzazione di un film o di un qualunque contenuto multimediale, in cui fondamentale è la ricerca storica, ma anche la necessità di adattamento alle esigenze cinematografiche, le quali sono veicolate da scelte di produttori e registi che tengono le redini dei film.

³ Matteo Sanfilippo, "History Park, la storia al cinema", Roma, Elleu, 2004.

1.0 STORIA E CINEMA, UN'INVENZIONE CONTEMPORANEA

Tra tutte le invenzioni nella storia umana, che hanno rivoluzionato il nostro stile di vita, come la ruota, le tecniche per la lavorazione dei metalli, il motore a vapore, i vaccini, un posto degno di essere menzionato spetta al cinema, proprio per l'enorme impatto che ha avuto nel nostro stile di vita e nella società fino ai giorni nostri. Gli storici collocano questa invenzione nel 1895 e le conseguenze sociali, politiche ed economiche sono sopravvissute fino al presente e sicuramente ci accompagneranno a lungo anche nel futuro. Prima di parlare del cinema, occorre fermarci e fare un passo indietro per introdurre una delle scoperte che ha permesso a questa arte di esistere, ovvero la fotografia, inventata ufficialmente nell'agosto del 1839, giorno in cui questa nuova invenzione fu presentata ai cittadini di Parigi, presso l'accademia delle scienze e delle arti visive da parte di Louis Daguerre, chimico, fisico e artista francese riconosciuto come padre del "dagherrotipo" ossia del primo procedimento fotografico ⁴.

Ovviamente i primi scatti non avevano il realismo di quelli dei nostri giorni, ma la fotografia, anche se nata da poco, fu subito oggetto di studio, per la sua capacità di immortalare il movimento.

Edward James Muggeridge fu il primo ad accorgersi che le foto potevano ricreare il movimento, egli infatti basò il lavoro di una vita sullo studio di questo, in particolar modo focalizzandosi sull'osservazione del movimento animale. Infatti, il suo lavoro più rappresentativo è stato la ripresa di un cavallo in corsa attraverso ventiquattro fotocamere sistemate parallelamente lungo il tracciato⁵; attraverso questa tecnica egli riuscì a dimostrare che durante il trotto di un cavallo, l'animale in un istante, mentre corre, riesce a staccare le zampe dal suolo. Ci fu una curiosa controversia nata tra gli addestratori di cavalli, i quali non credevano che i loro cavalli staccassero le zampe dal suolo durante la corsa. Grazie alle fotografie scattate durante il tracciato egli riuscì a dimostrare non solo che il cavallo staccasse durante la corsa le zampe dal suolo, ma anche che il movimento

⁴La storia della fotografia -1, le prime fotografie dal 1839 fino al 1889, <https://www.ifolor.ch/it/ispirazioni/storia-fotografia-parte1>, (01.07.2022).

⁵ Thomas, John Meurig, "Michael Faraday. La storia romantica di un genio", Firenze, Firenze University Press, 2006, p. 157.

poteva essere ripreso in maniera fluida se gli scatti fossero stati posizionati in movimento e sequenza.⁶

Il primo strumento cinematografico vero e proprio è comparso a Parigi nel dicembre 1895, nel seminterrato di un locale, per mano dei fratelli Auguste e Louis Lumière, i quali riuscirono a progettare un apparecchio che proiettava immagini in sequenza su un telo bianco.⁷ Si trattava di un'invenzione straordinaria che ebbe successo perché seppe stimolare la curiosità nelle persone. L'interesse del pubblico, infatti, era allora suscitato soprattutto dalla rappresentazione esatta nella rappresentazione delle forme, degli oggetti, della natura, degli esseri viventi, sia nei loro movimenti. Era il 'realismo' della rappresentazione che colpiva il pubblico, la naturalezza e la 'verità' degli oggetti e dei personaggi semoventi che costituivano il fascino e la novità dello spettacolo che prima d'ora non avevano mai potuto ammirare in questo modo. Le proiezioni raffiguravano scene di ogni giorno, come “uscita dalle officine Lumière”, una serie di filmati, il più famoso raffigurante un gruppo di lavoratori e molte lavoratrici mentre uscivano da una fabbrica di Lione, oppure il passaggio dei treni nelle stazioni; si racconta che durante uno di questi spettacoli, durante la proiezione di un treno ripreso frontalmente con la camera posta sui binari, gli spettatori avessero così tanta paura dell' avvicinarsi del treno che abbandonarono la sala in preda al panico⁸.

Il cinema così ha fatto la sua comparsa nella società, iniziarono così ad emergere le prime riflessioni su quella nuova arte e analizzare i rapporti tra cinema e storia non è stato semplice, il problema è tanto discusso, quanto difficile da circoscrivere, il cinema stava muovendo i suoi primi passi, era ancora una disciplina in divenire, con tantissime possibilità di raccontare storie, ma quando noi parliamo della “storia” sostanzialmente, abbiamo due strade da seguire, possiamo riferirci alla vicenda del genere umano, o al modo di raccontarla e studiarla. Allora esistono due tipi di storia, una studiata e una vissuta, tra loro strettamente legati e in un continuo gioco di specchi⁹.

Noi sappiamo di avvenimenti remoti grazie al lavoro di coloro che li hanno studiati nel passato e che li hanno letti e analizzati con la mentalità del loro tempo. Ciò conduce a

⁶ Thomas, John Meurig, “*Michael Faraday. La storia romantica di un genio*”, Firenze, Firenze University Press, 2006, p. 158-162.

⁷ Fernando Di Giammatteo, “*Storia del cinema*”, Venezia, Marsilio, 2019 p. 14.

⁸ Rondolino, “*Enciclopedia del cinema*”, [https://www.treccani.it/enciclopedia/auguste-e-louis-lumiere_\(Enciclopedia-del-Cinema\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/auguste-e-louis-lumiere_(Enciclopedia-del-Cinema)/), (01.07.2022).

⁹ Matteo Sanfilippo, “*History Park, la storia al cinema*”, Roma, Elleu, 2004, p. 9.

continue rivisitazioni nel tempo, perché sappiamo che ciò è il lavoro dello storico, rivedere i fatti e rimetterli in discussione, per una migliore versione del passato¹⁰.

Sebbene il cinema sia un'arte nuova, la storia, come narrazione di eventi e popoli esiste fin dall'antichità, non è statica come disciplina ma tende a rivoluzionarsi, basti pensare al V secolo a.C. quando Erodoto e Tucidide erano passati dalla poesia alla prosa rivoluzionando il modo di scrivere. Il metodo stava cambiando, Omero raccontava della guerra contro i troiani, Erodoto delle guerre tra Greci e Persiani ma non su ispirazione divina, come fece il primo, ma raccontando i fatti attraverso l'investigazione della storia, Tucidide scrisse della guerra del Peloponneso attraverso il metodo delle investigazioni, comprando in maniera critica le fonti e i resoconti. Succedeva che a poeti come Omero era permesso di esagerare o inventare, scrisse Tucidide, per intrattenere e soddisfare gli ascoltatori, ma Tucidide invece scriveva solo quello di cui era stato testimone o che, aveva scoperto da fonti affidabili¹¹. Tucidide ci offre già nel V secolo una riflessione fondamentale sia per la storia, riguardo al metodo di ricerca, che per quello che si può fare al giorno d'oggi per i film, cioè l'esagerazione, sappiamo che l'invenzione vende, ma la storia come può comportarsi sia sulla carta che sulla pellicola?

Quando ci si trovava davanti a visioni contrastanti di un fatto, scrive Tucidide, si avvaleva del criterio del "possibile" nel comportamento umano. Aristotele diceva che gli storici dovevano fornire una versione anche disomogenea di tutti i fatti avvenuti in quel dato periodo, ma ciò non fu mai seguito in quanto da allora fino ad oggi, gli storici selezionano quello di cui scrivere; lo scrivere discorsi inventati, ma verosimili, fu una tendenza degli storici fino al XVI secolo.¹² Il romanziere olandese Arthur Japin, che ammise di usare la storia per i suoi racconti, in un testo intitolato "*De l'invention de la réalité*", propone una riflessione sullo storico e la storia, dicendo che la storia sono i fatti puri, senza emozioni, mentre il romanziere si occupa di dar vita a quelle emozioni ed inventa la realtà.¹³ Per chi studia storia, non ci si può trovare d'accordo con quanto dice Japin, ad esempio Marc Bloch sosteneva che la storia è scienza degli uomini nel tempo

¹⁰ Matteo Sanfilippo, "*History Park, la storia al cinema*", Roma, Elleu, 2004, p. 10.

¹¹ Natalie Zemon Davis, "*La storia al cinema, La schiavitù sullo schermo da Kubrick a Spielberg*", Roma, Viella, 2007, p. 15-16.

¹² Natalie Zemon Davis, "*La storia al cinema, La schiavitù sullo schermo da Kubrick a Spielberg*", Roma, Viella, 2007, p. 16-17.

¹³ Monica Martinat, "*Tra storia e fiction, il racconto della realtà nel mondo contemporaneo*", Milano, Et al, 2013, p. 66.

ed investe tutto ciò che li riguarda¹⁴. Questa riflessione ha reso gli storici più di ampie vedute e ad essere più curiosi verso nuove discipline per la materia, nella storia infatti l'accento non viene posto sulle microstorie, ma sono le microstorie che interessano e fanno la fiction.

Generalizzando, un film nella sua forma più comune racconta il passato seguendo il genere della "microstoria" o della biografia storica; la microstoria gli storici possono esplorare un caso singolo significativo, come un processo, un conflitto, una leggenda popolare e usarlo per indagare i processi sociali di quel periodo; nei film le microstorie possono rivelare strutture e codici sociali di un determinato luogo in un determinato periodo del tempo, i film possono mostrare il passato per come si manifestò e mostrare con dovizia di dettagli, come furono vissuti a livello locale determinati eventi.¹⁵

L'importanza viene posta sulla struttura, indicata come unica necessità al fine di raccontare una storia ma, il modo in cui una microstoria e la storia ufficiale, si intrecciano, anticipa i contrasti e le influenze tra la storia scritta e la storia al cinema che accadono al giorno d'oggi e di cui noi ci occuperemo, perché infondo, il cinema cerca di rappresentare la storia vissuta, ma a criticare i film sono gli storici¹⁶.

Gli storici possiedono un metodo, che prevede che alla base della formulazione di una teoria, vi sia in primo luogo una ricerca, che preveda una tracciabilità delle fonti prese in esame; un'interpretazione dell'intento dell'autore di dimostrare ciò che egli vuole prendere in analisi e infine un giudizio che non tenda a essere un ostacolo alla comprensione dell'elaborato.

Senza dubbio, la relazione tra storia scritta e cinema è differente per la capacità della seconda di cambiare, anzi, di trasformarsi e di farsi apprezzare dal pubblico, il cinema ha mantenuto e imposto la propria supremazia grazie anche al continuo aggiornamento come, ad esempio, il passaggio dal muto al sonoro. In "*The jazz singer*" uscito nel 1927, il regista Alan Crosland esibisce il perfetto sincronismo labiale fra la voce del protagonista Al Jolson e le immagini che riprendono le sue performances canore, lasciando intuire immediatamente le inedite possibilità di sviluppo del genere musicale

¹⁴ Monica Martinat, "*Tra storia e fiction, il racconto della realtà nel mondo contemporaneo*", Milano, Et al, 2013, p. 67.

¹⁵ Natalie Zemon Davis, "*La storia al cinema, La schiavitù sullo schermo da Kubrick a Spielberg*", Roma, Viella, 2007, p. 19.

¹⁶ Matteo Sanfilippo, "*History Park, la storia al cinema*", Roma, Elleu, 2004, p. 11.

nelle sue numerose varianti: operetta, musical, film concerto, film opera ecc.¹⁷ Il passaggio dal bianco e nero al colore, la ricerca del colore, lo studio della luce, sono stati dunque, sempre una prerogativa per chi ha lavorato nel cinema, fin dai suoi primi vagiti, considerando che, già nel bianco e nero, il ruolo della luce assume una importanza rilevante. A cercare di risolvere la ricerca del colore nel cinema, ci ha pensato la Technicolor Inc. di Boston dopo aver brevettato il Kinemacolor nel 1908. Il progetto originale nacque tuttavia in precedenza, per merito dell'inventore britannico Edward Turner, che aveva brevettato, nove anni prima, un sistema per la registrazione e proiezione di filmati in tre colori.¹⁸

Il terzo procedimento di cinematografia a essere utilizzato fu il Technicolor, che permetteva una visione a colori delle immagini. Fu impiegato su larga scala e dal 1922 al 1952 diventò il sistema più usato negli Stati Uniti. Sempre in quegli anni vennero creati i primi musical con colore e sonoro, i più importanti furono *“Il Mago di OZ”* e *“Via Col Vento”* entrambi usciti nel 1939, il secondo sarà il primo film a colori a vincere l'Oscar, nel 1940.¹⁹

Grazie all'afflusso della tecnologia, e anche attraverso l'utilizzo di software noti come CGI cioè *“Computer-Generated Imagery”* al giorno d'oggi, siamo arrivati ad utilizzare il cosiddetto *“green screen”*, attraverso il quale è possibile sia aumentare la realtà digitale al computer che ricreare interi mondi²⁰.

Il Novecento è un secolo molto dinamico, non solo per la nascita e la diffusione del cinema e delle sue tecniche ma anche per la presenza di grandi mutamenti sociali e politici, in particolar modo in Europa, teatro della nascita di nuovi regimi autoritari. Il primo caso lo abbiamo in Italia, in seguito all'avvento del potere fascista dopo la Marcia su Roma nel 1922. Il secondo caso è dato dalla Germania, nel 1933, il leader della coalizione Adolf Hitler che governava il Paese, divenne cancelliere, assumendo così di fatto tutte e due le cariche più importanti dello stato, decise di chiamare il suo governo

¹⁷ A. Boschi, *“Enciclopedia del Cinema”*, https://www.treccani.it/enciclopedia/muto-e-sonoro_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/, (01.07.2022).

¹⁸ S. Iannaccone, *“I primi film a colori”*, <https://www.wired.it/play/cinema/2014/07/08/il-primo-film-colori/>, (01.07.2022).

¹⁹ *“Technicolor”*, Wikipedia, L'enciclopedia libera; <https://it.wikipedia.org/wiki/Technicolor> (01.07.2022)

²⁰ *“Computer-generated imagery”*, Wikipedia, L'enciclopedia libera; https://it.wikipedia.org/wiki/Computer-generated_imagery (01.07.2022).

Terzo Reich, per distinguersi dal primo grande impero tedesco nato nel medioevo ossia Il Sacro Romano Impero e il secondo impero tedesco, attribuito al Kaiser Guglielmo I. Questi regimi Novecenteschi, troveranno nel cinema un modo di affermare la loro autorità, politica e sociale lasciando la loro traccia nella storia attraverso il cinema e trovando un modo per giustificare e mostrare le azioni intraprese. L'Italia fascista era già in crisi ben prima degli anni Trenta, a testimoniare è un forte stato di semi recessione all'interno della nazione, che fece sì che il paese risentisse meno gli effetti della crisi del 29,²¹ il regime in questa situazione oltre a lavorare e cercare misure in campo economico, decise di avviare nuovi istituti con il compito di fare cinema, per mostrare in tutta Italia la macchina propagandistica del regime. All'origine della fondazione dell'Istituto LUCE, nel 1924, in Italia, vi è una piccola impresa cinematografica privata promossa dal giornalista Luciano de Feo, intenta a sviluppare l'educazione della popolazione italiana analfabeta attraverso il cinema.²² Da qui ha origine l'acronimo LUCE, che significa *L'Unione Cinematografica Educativa*, successivamente, Benito Mussolini ne rivendicò la nascita nel 1925, dando una spinta a livello nazionale per la propaganda del suo regime, ma anche riconoscendolo ufficialmente come nuovo mezzo didattico, educativo, di propaganda nazionale che si collocò ai primi posti a livello mondiale per l'utilizzo del cinema a scopi educativi²³. L'importanza di questo istituto va sottolineata perché, oltre che a diffondere la lingua e la cultura italiana dell'epoca, è stato in grado di raccogliere, negli anni precedenti e successivi al secondo conflitto mondiale, tantissime testimonianze video di un'Italia sconvolta tra due guerre.

Si può dire che “La storia studiata, purtroppo, non ha mostrato significative trasformazioni qualitative e l'uso di nuove tecnologie, le ha offerto soltanto una maggior capacità di maneggiare grandi quantità di dati. Non appare quindi casuale che il cinema, a fine Novecento sia oggetto ad approfondite riflessioni filosofiche, mentre gli storici sono sempre meno ascoltati e la loro materia è sempre meno frequentata, malmenata e semplificata da divulgatori e imbonitori, che la riducono in briciole e ne preannunciano la fine.”²⁴

²¹ Carlo Fumian, “*La crisi del 29*”, Novecento.org, n. 2, 2014.

²² Fiamma Lussana, “*Cinema Educatore, l'istituto luce dal fascismo alla liberazione*”, Roma, Carrocci, 2018, p. 21-25.

²³ Daniela Manetti, “*Un'arma poderosissima, l'industria cinematografica e Stato durante il fascismo 1922-1943*”, Milano, Franco Angeli Edizioni, 2012, p. 51-58.

²⁴ Matteo Sanfilippo, “*History Park, la storia al cinema*”, Roma, Elleu, 2004, p. 12.

Carlo Ginzburg, storico, saggista e accademico italiano in un'intervista ci spiega come la narrazione sia fondamentale per la ricerca storica, la definisce come una componente ineliminabile, la narrazione è fondamentale ci consente di entrare in rapporto con la realtà attraverso diverse tecniche, il cinema è una di queste; pertanto, ti permette di aumentare la percezione cognitiva di quel periodo o dato preso in analisi.²⁵

Il cinema, quindi, è in grado di insegnare, raccontare e strumentalizzare il presente, tramite la cinepresa, ma cosa differenzia un film di finzione da un film storico? E un documentario?

1.1 Uno sguardo sul genere storico, documentario e la fiction

Quando noi rapportiamo un film a un genere, diamo a questo un'identità, un'appartenenza, se vogliamo che i film trattino di un genere, magari il western, avremmo degli elementi che porteranno lo spettatore a capire che si tratta di un film di quel genere, ci saranno elementi che si troveranno solo in quel contesto, come luoghi emblematici, il saloon, la prigione o il deserto e personaggi tipici come lo sceriffo, i giocatori di poker, i banditi. Occorre sottolineare che il genere indica tanto una categoria astratta, volta a raggruppare i film, che un insieme concreto, quello dei film che fanno parte di questa categoria²⁶.

Cosa intendiamo invece per genere storico, documentario e fiction? Il film storico è un genere narrativo che esplora i mutamenti del mondo passato che hanno portato alla struttura della società contemporanea, tratta vicende reali, veramente o almeno verosimilmente avvenute nel passato e comunque ambientate in un preciso contesto storico, ricostruito nei dettagli in modo da apparire credibile allo spettatore.²⁷ Tale genere conferisce alla ricostruzione dell'ambientazione storica un'importanza notevole. Ad esempio, *Barry Lyndon*, film del 1975 diretto da Stanley Kubrick, racconta la storia dell'arrampicata sociale di un contadino irlandese del 1700 che, dopo aver lasciato la casa dei genitori, decide di arruolarsi nell'esercito di sua maestà Re Giorgio II

²⁵ Idee Sottosopra, "*L'alternativa nella storia, Ginzburg*", Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=BJXUB366mQA>, (01.07.2022).

²⁶ Raphaëlle Moine, "*I generi al cinema*", Torino, Lindau, 2005, p. 16-17.

²⁷ Guarnieri, "*Enciclopedia del cinema*", Storico film, [https://www.treccani.it/enciclopedia/film-storico_\(Enciclopedia-del-Cinema\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/film-storico_(Enciclopedia-del-Cinema)), (01.07.2022).

di Inghilterra, si ritrova così nel continente europeo allo scoppio della Guerra dei Sette Anni che si svolse dal 1756 al 1763 a combattere francesi e austriaci. Il nostro protagonista combatté sia per gli inglesi che per i tedeschi, i quali sono alleati dell'Inghilterra, gli offrirono l'arruolamento obbligatorio per evitare la forca in quanto egli aveva disertato; dopo essersi distinto sul campo di battaglia ottenne il riconoscimento degli ufficiali prussiani i quali gli offrirono l'incarico di spiare un gentiluomo sospetto, il Chevalier de Balibali, giocatore d'azzardo e sospetta spia austriaca. In realtà questo nobile e controverso uomo era un connazionale di Barry, i due divennero molto amici e assieme scapparono per tornare in Inghilterra, una volta arrivati per Barry inizia la scalata vera verso la nobiltà che tanto ambiva, conobbe una donna sposata con un nobile ormai alla fine dei suoi giorni con la quale avviò una relazione amorosa segreta; una volta defunto il marito, con le nozze tra i due Barry prese il cognome e il titolo del defunto arrivando ad essere vicino alla corte di Re Giorgio.^{28 29} Al giorno d'oggi è considerato uno dei film di Kubrick più belli e la cui attinenza storica risulta ben congeniata senza creare false credenze sul contesto nel quale questo personaggio di finzione è stato inserito. Grande merito va dato alla volontà di utilizzare, da parte del regista, due esperimenti fondamentali: rappresentare la storia con il cinema e con la musica. Per la musica, il regista ripropone musiche e balli nati durante la Guerra dei Sette Anni, ma il dato storico che ci interessa è offerto dall'atteggiamento di Kubrick davanti al Settecento, esso è l'intreccio dei modi e dei luoghi reali dell'esistenza sociale di uomini reali. Forse per questo *Novecento* di Bertolucci è un film sul mito, e *Barry Lyndon* è un film sulla storia.³⁰

Altro dato storico è offerto dalla tradizionale pittura del Settecento³¹, ogni scena potrebbe essere un quadro, il regista utilizza per le sue riprese soltanto l'illuminazione naturale del sole o di candele, evitando quindi fonti di luce di studio. Questo non significa ovviamente che un film in costume di questo tipo non presenti anche difficoltà, dagli abiti

²⁸ "Guerra dei sette anni", Wikipedia, L'enciclopedia libera, 2022, https://it.wikipedia.org/wiki/Guerra_dei_sette_anni, (01-07-2022).

²⁹ "Barry Lyndon", Wikipedia, L'enciclopedia libera, https://it.wikipedia.org/wiki/Barry_Lyndon, (01-07-2022).

³⁰ Enzo Ungari, "Schermo delle mie brame", Firenze, Vallecchi, 1978.

³¹ Paolo Cocchi, "Musica e Immagine in Barry Lyndon di Stanley Kubrick", s.l., Lulu Enterprises Incorporated, 2009, p. 12.

che non 'scendono' bene perché quella certa stoffa d'epoca non si trova più all'illuminazione che non può avere i riflessi di quando l'elettricità non c'era ancora.³²

Il genere storico può servirsi di attori per ricreare battaglie, può avvalersi di scenografie per dare un'idea di come potesse essere ambientato il racconto, si possono ricreare incredibili monumenti come il Colosseo nel film *Il Gladiatore* di Ridley Scott (2000) o raccontare eventi come la conquista della Libia ne *il Leone del deserto di Mustafa Akkad* (1981) oppure inventare storie prendendo spunto da notizie di cronaca come fu per la tragedia del *Titanic*, riprodotta dal colossal di J. Cameron nel 1997. Inoltre, i registi possono far rivivere personaggi del passato e farli parlare di nuovo, dando loro più spessore e carattere; prendendo spunto dal passato attraverso foto, diari e giornali dell'epoca, come nell'opera di Spielberg *Amistad*, che racconta un fatto di cronaca riguardante un gruppo di africani, schiavizzati, catturati nel 1839 resi schiavi e trasportati illegalmente verso gli Stati Uniti, durante il viaggio nell'Atlantico, prendono il controllo dell'imbarcazione per finire poi catturati da un'imbarcazione della marina statunitense, avvengono poi una serie di processi che giudicheranno quelle persone come libere³³

I protagonisti di *Amistad*, il capo degli schiavi neri Cinque, il signor Baldwin o il presidente Adams, vengono mostrati al pubblico, tornano a vivere lasciando trasparire i loro pensieri e le loro emozioni inerenti a quel famoso processo. Il regista e la produttrice Debby Allen hanno investigato a fondo nelle cronache, biografie, libri e giornali ritenendo di dover raccontare nel film una storia vera, con attenzione verso il contesto storico che andavano a trattare oltre che raccontare gli eventi per come accaddero. Nella realtà però, *Amistad* non rispecchia i dettagli proposti dai due autori sopra citati, i personaggi sono cambiati, le sentenze rimaneggiate, la cronologia degli incontri modificata e dialoghi immaginati, come il discorso tra Adams e Cinque inerente alla speranza, recitato davanti alla corte suprema.³⁴ Natalie Zemon Davis, parlando dei registi, reputa che per loro la storia dietro a un film che tratta della schiavitù come *Amistad*, sia importante da raccontare in quanto i registi si identificavano con alcune ingiustizie e provavano compassione verso queste sofferenze

³² La Mura, "Barry Lyndon, una danza tra cinema e arte", *Arte settimana*, 30 Aprile 2019, <https://artesettima.it/2019/04/30/barry-lyndon-una-danza-tra-arte-e-cinema/>, (01.07.2022).

³³ Natalie Zemon Davis, "La storia al cinema, La schiavitù sullo schermo da Kubrick a Spielberg", Roma, Viella, 2007, p.83.

³⁴ Natalie Zemon Davis, "La storia al cinema, La schiavitù sullo schermo da Kubrick a Spielberg", Roma, Viella, 2007, p.84.

umane tanto da spingere dentro di loro il sentimento di raccontare questi fatti. Per gli storici dice, tutto questo è giusto ma è necessario trovare un punto di equilibrio e distacco prima di portare il lavoro al compimento. Gli esiti dei film secondo questo ragionamento, saranno diversi, tendono a raccontare episodi di lotta alla schiavitù piuttosto che raccontare la schiavitù e ci saranno solo persone cattive e poche persone buone nei confronti degli schiavi.³⁵

Per riassumere cosa sia il genere storico si può dire che col tempo, tutti i film diventano “storici”, ossia oggetti della storia, il film storico, non costituisce un genere nel senso stretto del termine, ma un vasto dominio che ricopre, in parte o in tutto, la maggioranza dei generi dello schermo³⁶. Capiamo che il genere storico può incorporare ogni genere, in quanto un film è una prova nel tempo e che racconta una storia che diventa una testimonianza attraverso il modo in cui vengono espressi e raccontati fatti di un'epoca, letti da quella generazione di cineasti.

Il termine fiction, ossia “cinema di finzione”, rappresenta invece un grande gruppo nel quale la realtà viene mediata, manipolata, dal regista, per esprimere ciò che ha immaginato, è una realtà messa in scena ossia una finzione. Nel documentario la macchina da presa è al servizio della realtà che le sta di fronte; nel film di finzione la realtà viene rielaborata per la cinepresa³⁷. Marc Ferro, storico francese contemporaneo e studioso di cinema, ha scritto molti testi tra cui "Cinema e Storia", un saggio per la ricerca storica, dove incuriosito per le strutture narrative della cinematografia, egli ritiene che il cinema sia da studiare come un documento, e come tale in quanto agente di storia, perché interviene sia a costruire che a modificare la storia. Con questa visione, egli scardina completamente la tradizionale dialettica tra documentarismo e finzione attraverso la lettura storica del film e quella invece della storia.³⁸ Inoltre sostiene che ci si avvalga del documentario quando la storia è in pieno svolgimento, e si usi invece la fiction, quando si indaga in tempi in cui la storia si deve ricostruire; inoltre, la fiction sembra a suo parere godere di maggiori potenzialità e libertà, perché essa è svincolata dai legami di attinenza che uno storico deve perseguire, la fiction può permettersi di essere

³⁵ Natalie Zemon Davis, *“La storia al cinema, La schiavitù sullo schermo da Kubrick a Spielberg”*, Roma, Viella, 2007, p. 136-139.

³⁶ Vincent Pinel, *“École, genres et mouvements”*, cit. p. 120.

³⁷ Adriano Aprà e Bruno Roberti, “Documentario”, https://www.treccani.it/enciclopedia/documentario_%28Enciclopedia-Italiana%29, (01.07.2022).

³⁸ Di Blasio Tiziana Maria, *“Cinema e Storia”*, Roma, Viella, p. 23.

accattivante e attraverso strutture narrative modellate per essere più coinvolgenti al fine di attirare l'attenzione del pubblico.

Nel caso invece del documentario, l'argomento dovrebbe avere una struttura sobria, senza elementi di finzione, ed essere affiancato da immagini di repertorio, rigorosamente reali, presentare una o più testimonianze, dirette o indirette, ricostruite accuratamente e soprattutto basate sugli studi di storici ed archeologi³⁹. Il documentario fece una comparsa durante una seduta del Processo di Norimberga nel 1945, che giudicò i criminali nazisti dopo la fine della Seconda guerra mondiale, dove venne proiettato il film di un'ora intitolato "*Nazi Concentration Camp*". Questo documentario statunitense, prodotto dall'accusa, mostrava una serie di atrocità, sevizie e torture inflitte nei campi di concentramento. Il filmato voleva offrire a tutti i presenti una testimonianza decisiva della crudeltà del regime nazista. Così, durante il processo più famoso della storia, questo genere divenne una prova in un'aula di tribunale.⁴⁰

Ma il termine documentario nasce nel 1926, ne abbiamo testimonianza in un articolo sul quotidiano "New York Sun", firmato dall'inglese John Grierson, a proposito del film "Moana", realizzato dal regista americano Robert Flaherty,⁴¹ egli scriveva che i documentari si discostano dai film di finzione, in quanto documentano, o almeno provano a documentare, la realtà, portando testimoni e prove, facendo parlare persone vere invece che attori.⁴² Un documentario è di per sé un film e va pertanto inserito nella stessa categoria ma sottolineiamo inoltre che in alcuni documentari hanno preso i registi, nella cronologia degli eventi, fatti che differiscono dalla realtà, quando ciò avviene, ossia la verità viene mischiata con la finzione, si pensa che il prodotto potrebbe essere divertente e così nasce il genere detto "Mockumentary", che fonde le due parole che tradotte sono "finto" ossia "Mock" e "documentario" cioè "(doc)umentary". Assieme queste due parole ci suggeriscono subito verso quale orizzonte ci stiamo spostando, un documentario sulla finzione⁴³, tecnica usata poi nel giallo e nel cinema dell'orrore. Un esempio di questo

³⁹ Aprà Adriano - Roberti Bruno, "*Documentario*", https://www.treccani.it/enciclopedia/documentario_%28Enciclopedia-Italiana%29/, (01.07.2022).

⁴⁰ Andrea Sani, "*Il cinema storico*", <https://laricerca.loescher.it/il-cinema-storico/>, (01.07.2022).

⁴¹ Andrea Segrè, "*Le origini del Cinema documentario e il suo sviluppo in Italia*", <https://www.smarknews.it/smark/le-origini-del-cinema-documentario-e-il-suo-sviluppo-in-italia/?print=pdf>, (01.07.2022).

⁴² Utterback Ann S., "The Voices of the Documentarist." *Journal of the University Film Association*, vol. 29, no. 3, 1977, p. 31–35, 2022.

⁴³ Treccani, "*Lessico del XXI secolo*", https://www.treccani.it/enciclopedia/mockumentary_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/, (01.07.2022).

genere è stata la trasmissione radiofonica di Orson Welles, intitolata “La guerra dei mondi” che mischiando la narrazione a quella tipica di un documentario ha raccontato in diretta, l’invasione della terra da parte degli alieni. Ciò fece scatenare il panico negli USA, per il timbro della voce di Welles e la sua capacità narrativa⁴⁴.

Ricapitolando, questi tre generi sono diversi ma strettamente legati al discorso che stiamo facendo attorno alla storia e al modo di raccontarla, tutti e tre possono raccontare il passato. Colui che può modificare la direzione del racconto è il regista, che assieme agli sceneggiatori possono scegliere di raccontare la storia come andò o di stravolgerla completamente, perché i film sono portatori di riflessioni, relazioni, eventi e processi storici.⁴⁵ Tuttavia sorge qui una questione fondamentale: lo spettatore ingenuo, che si reca al cinema, come fa a distinguere una narrazione storicamente affidabile da una finzione nella quale di storico vi è soltanto l’ambientazione?

1.2 Film come narrazione della storia

Se pensiamo ai film come mezzo di rappresentazione della storia dobbiamo assolutamente tenere in considerazione che i cineasti hanno alle spalle un’esperienza di un secolo, ma la cosa più importante da sottolineare risiede nel fatto che hanno conosciuto un rapido cambiamento tecnologico negli strumenti e nell’equipaggiamento con il quale lavorano. Gli storici invece hanno raccontato da più di duemila anni le albe e i tramonti di civiltà, studiando gesta di eroi esistiti ma anche scrivendo di eroi mitizzati, si sono create nuove discipline per analizzare al meglio la società. Oggi il cinema sta trovando il per essere uno dei nuovi strumenti per raccontare la storia⁴⁶. Il cinema possiede infinite possibilità di trucchi ed effetti speciali, gioca un ruolo importante nel costruire scenari immaginari privi della consapevolezza di essere stati solo immaginati. L’insieme delle nuove tecnologie modifica in modo netto il nostro approccio alla realtà e la nostra capacità

⁴⁴ History, “Orson Welles’s War of the Worlds”, <https://www.history.com/this-day-in-history/welles-scares-nation>, (01.07.2022).

⁴⁵ Natalie Zemon Davis, “La storia al cinema, La schiavitù sullo schermo da Kubrick a Spielberg”, Roma, Viella, 2007, p. 18.

⁴⁶ Natalie Zemon Davis, “La storia al cinema, La schiavitù sullo schermo da Kubrick a Spielberg”, Roma, Viella, 2007, p. 18.

di riconoscere quel che è legato in un contesto realistico contrapposto a una realtà che invece non lo è, ma rimane immaginaria.⁴⁷

I film storici ruotano attorno a episodi singoli ambientati in grandi contesti, si pensi ai film come *Il Gladiatore*, *Il patriota* e *Lawrence d'Arabia*, sono tre film ambientati in epoche diverse, rispettivamente in epoca romana, durante la guerra di indipendenza americana e Prima guerra mondiale. In una microstoria o una biografia storica, gli storici esplorano un caso significativo, come ad esempio un crimine, un caso giudiziario, un conflitto drammatico e lo usano per confrontarsi con il periodo che stanno studiando, incuriositi dai processi sociali che hanno portato a quel determinato fatto storico.

Il cinema nelle sue microstorie può rivelare strutture e codici sociali di un dato tempo e luogo, elementi di tradizione, forme di solidarietà e conflitto. La narrazione è fondamentale e i primi teorici del cinema sostenevano che i film imitavano la realtà attraverso le immagini invece che con le parole⁴⁸. In realtà, come ha sostenuto lo storico e critico cinematografico David Bordwell: “il cinema mostra e dice allo stesso tempo e la narrazione include tutti i metodi che è possibile usare per trasmettere una storia”⁴⁹.

Per uno storico, dichiarazioni di questo tipo non fanno che piacere in quanto esaudiscono un principio necessario per raccontare la storia, l'onestà. Questi requisiti erano emersi nel corso dei secoli fin da Erodoto e Tucidide. Marc Ferro ha scritto che il film non rientra nell'universo mentale dello storico, per il fatto che è considerato un misto tra fonte verbale e scritta. Gli storici pensano perciò che il contenuto possa essere riduttivo, oppure per l'incerto statuto di verità cui è portatore il cinema, e infine per l'intenzionalità della pellicola, che può essere il regista, lo sceneggiatore o il montatore a decidere da dove attingere per lo sviluppo del film e quale direzione seguire⁵⁰. Natalie Zemon Davis, collaboratrice storica per la produzione de “*Il ritorno di Martin Guerre*” del 1982 di Daniel Vigne, basato su un vero caso giudiziario, nel Cinquecento

⁴⁷ M. Martinat, “*Tra storia e fiction, il racconto della realtà nel mondo contemporaneo*”, Milano, Et al, 2013, p. 24.

⁴⁸ Natalie Zemon Davis, “*La storia al cinema, La schiavitù sullo schermo da Kubrick a Spielberg*”, Roma, Viella, 2007, p. 18-19.

⁴⁹ David Bordwell, “*Narration in the fiction film*”, University of Wisconsin Press, Madison, 1985, p. 3-26.

⁵⁰ Malvasi-Polenghi-Rivoltella, “*Cinema, Pratiche formative, educazione*”, Milano, V&P, 2005, p. 21-22.

in Francia, il contadino Martin, il quale, dopo aver sposato Bertrande, scompare in modo misterioso. Anni dopo un uomo reduce di guerra si presenta a Bertrande, che ignara, lo accoglie in casa sua affermando di essere il marito. Poco dopo un soldato accusa l'uomo di aver rubato l'identità di un commilitone; Bertrande è costretta a ricredersi quando ricompare il vero Martin; questa storia ci dice come andare oltre lo spettacolo⁵¹ e quali sono i criteri da seguire per gli storici.

Il primo fra tutti è la ricerca. Ricercare significa raccogliere indizi sul passato attraverso una vasta e approfondita ricerca e, requisito indispensabile, mantenere una grande apertura mentale quando li trovi e inizi a valutarli. Il concetto che va sottolineato è “apertura mentale” che possiede valore nell’atteggiamento con cui si affronta il progetto che si sta seguendo, bisogna scardinare dalle nozioni preesistenti e liberarsi dai pregiudizi perché sono costruzioni del passato. Il problema è che gli storici e il loro giudizio sono offuscati da questi preconcetti, nuove teorie e nuovi sbocchi così come le sfumature, le stranezze, le diversità e le sorprese che trovano nelle fonti sono difficile da restituire nella narrazione storica, perché l’immaginazione di per sé non è un requisito essenziale per la scrittura della storia, molto di più per lo svolgersi delle vicende nella storia. In secondo luogo, gli storici dovrebbero dire ai lettori dove hanno trovato le loro fonti e, quando ciò che trovano risulta ambiguo, incerto o contraddittorio, dovrebbero ammetterlo. Nei libri, infatti, a partire dal XVI secolo, note ai margini, discussione del testo, bibliografie e appendici sono tecniche create dagli storici per confermare le loro ricerche.⁵² Terzo, quando lo storico decide che cosa significano le proprie fonti e che lettura ne vuole dare, dovrebbe rendere esplicito e chiarire quale sia stato il suo punto di partenza. Dovrebbe spiegare con quali argomentazioni ha collegato determinati fatti e comportamenti nel periodo che va ad analizzare e infine ammettere se la sua interpretazione va oltre quello che dicono le fonti.⁵³ Quarto, qualunque giudizio lo storico avanzi nel corso della propria opera, non dovrebbe diventare un ostacolo alla comprensione della mentalità di tutti i protagonisti di quella storia. “Capire e non

⁵¹ Matteo Sanfilippo, *“History Park, la storia al cinema”*, Roma, Elleu, 2004, p. 20.

⁵² Natalie Zemon Davis, *“La storia al cinema, La schiavitù sullo schermo da Kubrick a Spielberg”*, Roma, Viella, 2007, p. 22.

⁵³ Natalie Zemon Davis, *“La storia al cinema, La schiavitù sullo schermo da Kubrick a Spielberg”*, Roma, Viella, 2007, p. 22-23.

giudicare”, affermavano M. Bloch e L. Febvre, fondatori della scuola delle “Annales”.⁵⁴ “Parafrasando la vecchia regola si potrebbe dire “Giudica se vuoi, ma non senza prima capire”: lo storico può commettere errori, ma falsificazioni intenzionali e dissimulazioni tendenziose infrangono l’impegno dello storico con i suoi lettori, presenti e futuri, di parlare con onestà del passato. Natalie Zemon Davis in questi quattro punti ci dice come uno storico dovrebbe compiere il suo lavoro, per l’attendibilità della narrazione che può tranquillamente essere trasposta in un film. Il lavoro di ricerca è svolto da sceneggiatori, specialisti di oggetti di scena, direttori di casting, attori, direttori di musica e compositori. Questo processo di creazione si può definire “collettiva” e differisce dal modo in cui nasce un libro di storia, il quale ha un’impostazione più scientifica alla base, per cui ci si basa su fonti che devono essere verificate e analizzate da figure competenti. I film storici e la storia scritta rivendicano spazi diversi quanto alla verità delle loro affermazioni,⁵⁵ Marina Warner, scrittrice di grande intuito della vita di Giovanna d’Arco, raccontò nel suo libro “*Giovanna d’Arco: L’immagine dell’eroismo femminile*” che la famosa eroina di Francia nel Maggio 1431, dopo tre-quattro mesi di processo abiurò le sue eresie, confessò di aver mentito e di essere una donna peccatrice e dissoluta per aver indossato abiti maschili. Tre giorni dopo ritrattò la sua abiura e chiese che i suoi abiti maschili le fossero ritornati. Secondo la Warner, Giovanna capì che con questo suo gesto aveva rinunciato alla sua unicità, sia per il giudice che per sé stessa. Questa affermazione è sostenuta dalla Warner grazie alle numerose citazioni delle carte del processo, trovate nella Biblioteca Nazionale Francese, dove le parole che ha detto sono state conservate. Se la Warner, su Giovanna d’Arco fece delle ricerche, il regista del film “La passione di Giovanna d’Arco” del 1927 Carl Theodore Dreyer, film in muto in bianco e nero, concepì il film per “approssimazioni” su immagini, personaggi e situazioni, tuttavia, l’approssimazione è stata ben curata grazie al lavoro di Pierre Champion, consulente storico che ha tradotto il processo originale, che ha aiutato gli spettatori a comprendere il divario tra dei dottori di legge del Quattrocento e una donna analfabeta, proveniente da un villaggio con forti devozioni religiose e politiche.

⁵⁴ Natalie Zemon Davis, “*La storia al cinema, La schiavitù sullo schermo da Kubrick a Spielberg*”, Roma, Viella, 2007, p. 22-23.

⁵⁵ Natalie Zemon Davis, “*La storia al cinema, La schiavitù sullo schermo da Kubrick a Spielberg*”, Roma, Viella, 2007, p. 23-24.

Dryer dirà in un'intervista che, nella sua avventura nuova, cioè creare un film storico, per lui era importante far immedesimare lo spettatore nel passato, riuscendoci assieme al lavoro di uno storico.⁵⁶ Gillo Pontecorvo regista de *La battaglia di Algeri (1966)* ha voluto creare un film che tenesse conto dei protagonisti e degli eventi reali che accaddero, cercando di conoscere quanto più possibile sull'evento che voleva trattare su pellicola e non creò una pellicola di parte, che celebrasse il nazionalismo algerino. Pontecorvo ha creato un approccio realistico con dialoghi che sembravano usciti dalla cronaca, riprendendo tutto con una lente da telefoto che diede alla pellicola un aspetto sgranato, come fosse un documentario. Il lavoro di Pontecorvo fu premiato con un Oscar, ma fu il primo film ad aprire la questione della veridicità dei film storici.⁵⁷ Il cinema riproduce il reale, ma lo costruisce anche, dal suo tempo veicola schemi e ne diffonde di nuovi: è un agente di storia in quanto agente di trasformazione culturale.⁵⁸ Potremmo notare l'intento da parte dei registi di raccontare una storia vera, ma essendo vista coi loro occhi, viene raccontata attraverso lo sguardo del loro tempo, quindi per meglio dire con gli occhi e la sensibilità dei loro giorni. Rivedendoli negli anni i film possono rianalizzarsi e mettere in discussione schemi e congetture della storia ed essere reinterpretati a loro volta sulla base di nuove nozioni o mantenendo quelle vecchie, così facendo il cinema è un agente di cambiamento e ci mostra sia nuovi contenuti che ci permette di mettere in discussione i vecchi.

2.0 LA DONAZIONE DI COSTANTINO AL CINEMA

2.1 Il falso storico al cinema

La Donazione di Costantino è un documento del IV secolo, costituito da un falso editto dell'imperatore Costantino I, imperatore dell'Impero Romano d'Oriente, contenente delle concessioni alla Chiesa Cattolica di Roma e utilizzato per giustificare la nascita del potere temporale dei pontefici. Il documento venne analizzato nel 1440 dall'umanista italiano Lorenzo Valla, il quale dimostrò in modo inequivocabile come la donazione fosse un falso. Lo fece in un approfondito e tumultuoso studio storico-filologico del documento.

⁵⁶ Natalie Z.D., *“La storia al cinema, La schiavitù sullo schermo da Kubrick a Spielberg”*, Roma, Viella, 2007, p. 24-25.

⁵⁷ Natalie Z.D., *“La storia al cinema, La schiavitù sullo schermo da Kubrick a Spielberg”*, Roma, Viella, 2007, p. 21.

⁵⁸ Malvasi-Polenghi-Rivoltella, *“Cinema, Pratiche formative, educazione”*, Milano, V&P, 2005, p. 24.

⁵⁹ Chierici e studiosi credettero all'autenticità del documento e della donazione dell'imperatore al vescovo di Roma fino al momento in cui Valla smascherò il falso accendendo il dubbio non solo su questo ma anche su molti altri documenti.

Il cinema è capace di ricreare questa atmosfera, creando un prodotto che possa essere spacciato per vero e recepito come tale, ma all'interno può possedere molte caratteristiche contraddittorie. Lo spettatore impreparato può essere tratto in inganno dal regista che si appoggia a personaggi esistiti e luoghi comuni per le sue storie, lo spettatore è portato a credere a ciò che lo schermo mostra.

Questo espediente, ci fa vedere come un documento, possa ingannare anche le menti più erudite. Il cinema stesso è portatore di anacronismi, questo non si manifesta nei testi didattici, che hanno sempre varietà di fonti per confutare gli argomenti trattati. La narrazione basata sulle fonti storiche può essere accompagnata quindi, da quella varietà di testi non documentari o allarga a dismisura la categoria dei documenti che si possono prendere in considerazione, su tutto quello che testimonia il passato⁶⁰, le fonti per la storia sono inesauribili, possiamo prendere in considerazione molti elementi e la categoria del "passato" può essere arricchita con molti documenti, foto, quadri, testi e anche attraverso il cinema. Ogni documento sul passato può essere usato per ricostruirlo ma chi decide di prendere degli spunti non è detto che adempia a questo compito nel migliore dei modi. Sono molteplici i casi nei quali un errore storico grossolano di un regista può condurre ad interpretazioni sbagliate del passato: ad esempio "*Il Nemico alle porte*" del 2001, film di Jean-Jacques Annaud, stesso regista de "*Il nome della Rosa*" opera basata sul capolavoro di Umberto Eco, propone agli spettatori la Battaglia di Stalingrado avvenuta nel 1942, nella quale le armate del Terzo Reich si opponevano all'Unione Sovietica. Nel film il protagonista è un giovane contadino degli Urali chiamato Vasilij Grigor'evič Zajcev che all'interno della città sotto assedio combatte le forze Naziste e allo stesso tempo intraprende una battaglia personale contro un ufficiale, tiratore scelto anche lui, tedesco, inviato al fronte dallo stesso Hitler, col compito di ucciderlo⁶¹. Il duello tra i due uomini rappresenta, in piccolo, la battaglia stessa di Stalingrado, quei due uomini e il loro scontro simboleggiano le due armate che si fronteggiano. Vasilij è considerato un eroe

⁵⁹ Andrea Frediani, "*La donazione di Costantino*", https://www.storicang.it/a/donazione-di-costantino_14764, (01.07.2022).

⁶⁰ Matteo Sanfilippo, "*History Park, la storia al cinema*", Roma, Elleu, 2004, p. 19.

⁶¹ Vassili G. Zaitsev, "*Il nemico è alle porte. L'assedio di Stalingrado raccontato da un tiratore scelto dell'Armata Rossa*", Italia, Red Star Press, 2018.

dell'Unione Sovietica,⁶² ma che dire del suo rivale? Erwin König è un personaggio probabilmente mai esistito, le poche fonti non sembrano nemmeno attribuire ad esso una vita precedente alla Battaglia di Stalingrado, nemmeno l'esercito tedesco sembra saperne nulla, lo scontro parrebbe essere una pura finzione basata sulle memorie che lo stesso Vasilij scrisse. Per quanto ne sappiamo König potrebbe essere un soprannome che i russi davano ai tedeschi, come gli Usa che chiamarono "Charlie" i Vietnamiti.⁶³ Quindi vediamo come una biografia appartenente a un eroe sovietico sia stata fonte di ispirazione per la costruzione di una storia di guerra ma soprattutto è l'ambiguità dell'attinenza storica dietro questo evento ad avermi colpito.

Un'analisi simile la si può fare con "*Il Patriota*" realizzato nel 2000 con la regia di Roland Emmerich. Nel finale del film si mostra nel dettaglio di battaglia di Guilford Court House avvenuta nel 1781, e nella quale, nonostante le difficoltà, l'esercito americano batte le forze del generale inglese Charles Cornwallis, che da lì a poco lo costringeranno alla resa definitiva e all'abbandono del continente americano, segnando la vittoria dell'esercito continentale americano. La parte spiacevole risiede nel fatto che, nella battaglia il trionfo americano è solo sulla pellicola, l'esercito americano fu sconfitto, ma fu una "vittoria di Pirro" per gli inglesi, i quali ebbero molte sconfitte, quasi il doppio rispetto agli avversari, e ne soffrirono per il resto della campagna; quindi, la vittoria mostrata sullo schermo rischia di essere fuorviante rispetto alla complessità del conflitto.⁶⁴

L'escalation della violenza nello svolgimento del film è tanto evidente da creare molte critiche. Lo scrittore del New York Post Jonathan Foreman⁶⁵, criticò il film e in particolare le scelte fatte dal regista di far assomigliare le truppe inglesi alle SS, in quanto a crudeltà e atrocità, paragonando gli inglesi ai Nazisti e facendoli passare come il male assoluto dell'umanità⁶⁶. In effetti il film tende a spingersi molto nella direzione sottolineata dallo scrittore, nel film vengono mostrate molte scene di crudeltà che possono

⁶² "*Vasilij Grigor'evič Zajcev*", Wikipedia, L'enciclopedia libera, https://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Vasilij_Grigor%27evi%C4%8D_Zajcev&oldid=126626825, (01.07.2022).

⁶³ "*Erwin König*", Wikipedia, L'enciclopedia libera, https://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Erwin_K%C3%B6nig&oldid=127615909, (01.07.2022).

⁶⁴ "*Battaglia di Guilford Court House*", Wikipedia, L'enciclopedia libera, https://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Battaglia_di_Guilford_Court_House&oldid=124179416, (01.07.2022).

⁶⁵ Foreman, "*He's a rebel*", <https://nypost.com/2000/06/28/hes-a-rebel/>, (01.07.2022).

⁶⁶ N. Salvi, "*Il Patriota, tutti gli errori storici del film con Mel Gibson*", <https://www.cinematographe.it/rubriche-cinema/focus/il-patriota-errori-storici-film/>, (01.07.2022).

far pensare agli orrori della Seconda Guerra mondiale soprattutto per la triste fine che fecero i civili che aiutarono i ribelli americani. Guardando “*Il Patriota*” e un qualunque film sull’Olocausto, potremmo notare solo diverse uniformi e la medesima brutalità gratuita, forse per far recepire agli spettatori fin da subito la tirannia inglese nei confronti degli americani.

Un ulteriore caso lo offre il regista Ridley Scott, spesso preso di mira dalla critica per i suoi film a sfondo storico. Nel 2005 dirige il film “*Le crociate, Kingdom of Heaven*” raccontando la vicenda di Baliano di Ibelin, cavaliere crociato nato nel 1140 e difensore di Gerusalemme, che ebbe il comando della difesa della città cristiana contro le forze del grande Saladino⁶⁷. La sua è una storia realmente avvenuta, e nel film gli attori impersonano ruoli di personaggi esistiti veramente in quel periodo, sebbene sia completamente inventato che Baliano sia un fabbro a inizio del film oppure che Guido di Lusignano sia un sovrano sadico e crudele. Tuttavia, soffermandosi sulla parte finale del film, nella quale Gerusalemme è assediata dalle forze islamiche, il regista, dopo aver fatto combattere fino allo stremo le forze cristiane, decide di portare il protagonista innanzi a Saladino per i colloqui di pace. Baliano, dopo una serie di minacce di distruggere tutti i luoghi di culto a prescindere dalla religione, si accorda col sultano per la sopravvivenza dei cristiani della città.⁶⁸ Il regista fa finire la storia in una maniera conveniente per tutti, i valorosi cristiani sono salvi e i musulmani hanno la città che tanto volevano, ma andò veramente così? Nella realtà, il colloquio che Baliano ebbe con Saladino fu molto più acceso del colloquio rappresentato nel film, nel quale sembra che a parlare siano due filosofi, invece che due persone con ideali e fedi completamente opposte. Il colloquio realmente fu diverso, Baliano di fronte alla paura di perdere la città minacciò che i cristiani, ancora una volta, avrebbero massacrato la popolazione musulmana e distrutto i loro luoghi di culto, lasciando ovviamente i cristiani fuori dalle atrocità. Sotto questa minaccia Saladino e Baliano raggiunsero l’accordo per il pagamento di un riscatto che variava a seconda del sesso, uomini, donne e bambini dovevano pagare per la salvezza della loro vita, coloro i quali non avrebbero avuto quella cifra sarebbero stati resi schiavi. Ciò, tuttavia, non accadde in quanto Saladino offrì di pagare il riscatto per la popolazione

⁶⁷ “*Baliano di Ibelin*”, Wikipedia, L’enciclopedia libera, https://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Baliano_di_Ibelin&oldid=126311626, (01.07.2022)

⁶⁸ M. Quaregna, “*Gli errori di Ridley Scott*”, <https://www.istitutocalvino.edu.it/blog/2018/02/gli-errori-di-ridley-scott/>, (01.07.2022).

rimanente, nonostante Baliano offrì la sua vita per riscattare quelle anime povere. Infine, nel film, la storia d'amore prende il sopravvento sulla storia vera e Baliano fugge col suo amore in Europa, lasciando combattere da solo Riccardo Cuor di Leone nella Terza crociata, crociata che in realtà Baliano fece.⁶⁹ Per provare a redimere Ridley Scott, Andrea Sani, insegnante di Storia e Filosofia, che si occupa anche di cinema e fumetti, in un'intervista ci dice che "il giudizio globale su un film deve tener conto delle intenzioni dell'autore. Se il regista non ha l'obiettivo di produrre una dotta dissertazione su un'epoca passata, ma si propone piuttosto lo scopo di evocare l'epopea leggendaria di un grande personaggio, di un eroe o di un condottiero fuori del comune, non va giudicato con eccessiva severità per qualche svariazione cronologica".⁷⁰

Se si vuole usare un film come strumento di narrazione storica, è necessario tener presente il sistema economico del prodotto-film, il suo linguaggio specifico, il suo sistema di codici e la sua sintassi: ogni testimonianza del passato può essere vera o falsa, come un documento di archivio; e anche nel caso in cui la realtà venisse distorta, come i documentari di regime, lo storico può intravedere nuovi spunti di riflessioni in termini di propaganda di regime, può facilmente notare come veniva distorta la realtà; infine si deve tenere conto dell'intenzionalità dell'autore, ultima voce per la realizzazione di un'opera filmica.⁷¹

Questa osservazione permette di riflettere sull'importanza dei fatti all'interno di un racconto, la percezione di uno spettatore può essere fuorviata mentre guarda un film, può portare a credere che il racconto sia una parte di storia, portando le persone a credere come vere dei teatrini di ombre creati per intrattenere il pubblico. Per Natalie Zemon Davis, sono le domande del passato, le incertezze, i dubbi, che dovrebbero far nascere le possibilità cognitive più interessanti che la fiction può mostrare.⁷²

Il lavoro dei primi storici si traduce verso la ricerca della verità, cioè la distinzione tra ciò che è vero e ciò invece che non lo è; il loro racconto non è pertanto esente da invenzioni basate sull'immaginazione degli autori. Manca però l'idea che la storia si possa ricostruire

⁶⁹ M. Quaregna, "Gli errori di Ridley Scott", <https://www.istitutocalvino.edu.it/blog/2018/02/gli-errori-di-ridley-scott/>, 01.07.2022).

⁷⁰ A. Sani, "Lo specchio della storia. Il grande cinema di ambientazione storica", <https://www.lettura.org/lo-specchio-della-storia-il-grande-cinema-di-ambientazione-storica-andrea-sani>, (01.07.2022).

⁷¹ Malvasi-Polenghi-Rivoltella, "Cinema, Pratiche formative, educazione", Milano, V&P, 2005, p. 22-23.

⁷² M. Martinat, "Tra storia e fiction, il racconto della realtà nel mondo contemporaneo", Milano, Et al, 2013, p. 124.

da tracce del nostro passato, prediligendo al più la storia politica e militare scalzando però le fonti indirette; grazie all'umanesimo abbiamo puntato il focus sulla critica delle fonti, necessaria per allargare e contestualizzare un evento. La storia la si vorrebbe oggettiva, priva di interpretazioni, ma sono le interpretazioni che fanno la fiction⁷³. Anche la storia può avere per oggetto cose false, ossia miti e finzione, ma lo scopo è mostrare proprio che sono false, non presentarle come vere.

2.2 Tra storia e fanta-storia

Esiste un procedimento inverso, un modo diverso di usare la storia nella fiction, un procedimento che forse limita o aggira la critica storica. Questo procedimento consiste nell'inserire eventi passati in un universo fantasy, sradicandoli dal nostro mondo, modificando i nomi, casate, protagonisti. Un esempio, lo offre lo scrittore statunitense George R.R. Martin, autore della serie fantasy "Le cronache del ghiaccio e del fuoco" ma che il mondo ha apprezzato maggiormente grazie alla riproposizione televisiva a cura di David Beniof e Daniel Brett Weiss, intitolata "*Game of thrones*" in Italia "Il trono di Spade"⁷⁴.

"*Game of thrones*" è una delle serie televisive più viste e apprezzate nella storia della fiction mondiale, la casa di produzione HBO era già famosa per fiction storiche, "*Band of brothers*" uscita nel 2001 e poi "*The Pacific*" nel 2010. Entrambe raccontano di episodi della Seconda guerra mondiale, la prima del viaggio nell'Europa conquistata dai Nazisti della divisione paracadutisti Airborne, la seconda serie è ambientata invece nel Pacifico, racconta dei combattimenti dei Marines, un corpo speciale della marina statunitense, nelle isole dove sono avvenuti i momenti più importanti della guerra contro il Giappone. La HBO sulla scia di questi successi, che ha garantito loro notorietà, aveva deciso di investire sulla saga di Martin. Gli sceneggiatori, però, hanno interrotto la collaborazione con lo scrittore dopo la quinta stagione, lasciando lo "story telling" abbassarsi, ma aumentando la qualità della produzione in termini di effetti speciali. Il risultato fu apprezzato in tutto il mondo, gli effetti speciali diedero impulso maggiore alla

M. Martinat, "*Tra storia e fiction, il racconto della realtà nel mondo contemporaneo*", Milano, Et al, 2013, p. 110-112.

⁷⁴ Locker Hilary Jane, "*Beyond "tits and dragons" Medievalism, medieval history and perception in game of throne*" capitolo in "*From Medievalism to Early-Modernism*" a cura di Aidan Norrie - Marina Gerzic, Routledge, 30 September 2020 p 170-172; CheLibro, "*Le cronache del ghiaccio e del fuoco*", <https://www.chelibro.com/cronache-ghiaccio-fuoco-serie/>, (01.07.2022).

serie televisiva e la popolarità dell'autore aumentò, nonostante il romanzo fosse ancora in fase di scrittura.⁷⁵ Martin, come altri autori, aveva creato un universo fantasy usando la storia inglese per arricchire la trama della sua opera. Guardando la trama e gli avvenimenti più importanti del racconto è possibile trovare diversi collegamenti con la storia dell'Inghilterra del 1400⁷⁶; la realtà riesce a superare la fantasia, e lo vedremo attraverso degli esempi.

Come primo esempio, nell'episodio della fiction intitolato "Nozze rosse", il Re del Nord Rob Stark si sposa e festeggia l'unione assieme alla madre e al suo esercito composto da migliaia di alfieri, ignaro che il padrone del castello nel quale stava festeggiando tramasse contro di lui. Nel racconto durante il brindisi il padrone del castello getta la maschera da alleato e con un ordine fa uccidere, a sorpresa, gli invitati al banchetto nuziale e i soldati che erano nell'accampamento intenti a festeggiare serenamente anche loro l'unione del loro sovrano. Il notevole impatto a livello narrativo dell'evento ha fatto scalpore in ogni spettatore, ma Martin ha ammesso in tutta onestà di aver preso spunto da un evento realmente accaduto in Scozia, attorno al 1440, noto agli storici inglesi come "Black Dinner".⁷⁷ L'evento interessa un clan delle Lowlands Scozzesi conosciuto con il nome "Douglas" e che furono, durante il basso medioevo, uno dei clan più potenti della Scozia all'ombra del trono degli Steward.⁷⁸ Il clan dei Douglas era visto come una minaccia per il regno, Giacomo II di Scozia aveva solo dieci anni e un futuro radioso davanti come sanguinario; il sovrano di Scozia bambino lo vedremo pure nella serie con il nome di Joffrey. Sia lui che il personaggio realmente esistito, possiedono la virtù della crudeltà; infatti, secondo la storia, il sovrano di Scozia fece invitare presso il suo castello il sedicenne William Douglas e il fratello David, i due fratelli si aspettavano divertimento al castello di Edimburgo e invece dopo cena gli uomini del re collocarono una testa di toro sul tavolo, chiaro messaggio di massacro

⁷⁵ La Repubblica, "Il Trono di Spade", <https://www.repubblica.it/serietv/schede/il-trono-di-spade/287/>, (01.07.2022).

⁷⁶ Locker Hilary Jane, "Beyond "tits and dragons" Medievalism, medieval history and perception in game of throne" capitolo in "From Medievalism to Early-Modernism" a cura di Aidan Norrie - Marina Gerzic, Routledge, 30 September 2020 p. 170-180.

⁷⁷ Adriano Monti, Buzzetti Colella, Focus, "Le verità storiche dietro il trono di spade", <https://www.focus.it/cultura/storia/dietro-il-trono-di-spade>, (01.07.2022).

⁷⁸ "Clan Douglas", Wikipedia, L'enciclopedia libera, https://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Clan_Douglas&oldid=122840229, (01.07.2022).

imminente. Poco dopo i due fratelli furono arrestati e portati fuori dal castello dove vennero decapitati.⁷⁹ La storia del trono di spade si svolge nei Sette Regni, un continente ovviamente immaginario, non a caso, nelle descrizioni di come fosse geograficamente il continente, possiamo leggere che la geografia di Westeros, sia ispirata alle “silhouette” di Irlanda e Gran Bretagna. Inoltre, nell’antica suddivisione dei domini del Continente della serie televisiva, si rimanda a un precedente storico, l’Eptarchia vale a dire “sette sovranità”, un termine utilizzato dagli storici per designare i sette antichi regni di Northumbria, Anglia Orientale, Mercia, Essex, Sussex, Wessex, Kent in cui era anticamente divisa l’Inghilterra nel periodo compreso tra la conquista da parte degli Angli, dei Sassoni e degli Iuti dopo la ritirata delle legioni romane del 500 d.C. e l’invasione danese del 850 d.C. La geografia allude dunque a un passato inglese rimodificato e adattato a una nuova realtà.⁸⁰

Tutta la vicenda della lotta alla scalata al trono ruota attorno a cinque re, che vogliono governare il vasto regno del Westros. Durante questo lungo conflitto, combattuto su più fronti, cinque diversi uomini rivendicarono il titolo di re: Joffrey Baratheon, Stannis Baratheon, Renley Baratheon, Robb Stark e Balon Greyjoy. Si tratta di un’epoca remota e dai contorni incerti, che rimanda alla tradizione tribale germanica. In quel periodo le monarchie non erano ereditarie, bensì elettive, e le genealogie dei governanti si succedevano in base ai variabili rapporti di forza tra clan familiari: per decidere il nuovo re, non di rado si scatenava una guerra. Allora come in seguito nella storia inglese, e come in quella parallela concepita dalla fantasia di Martin, avere un re tra i propri antenati aiutava ad avere maggiori possibilità per diventare sovrano in questa gara per il trono. Come i Sette Regni dell’epopea del Trono di Spade, quelli d’Inghilterra si combatterono costantemente, alternandosi nella supremazia finché vennero riuniti sotto la sovranità di Egberto il Grande, re del Wessex, a partire dall’831 fu signore di tutta la parte meridionale dell’isola. Proprio come Aegon il Conquistatore, primo re unico di Westeros e fondatore della dinastia reale dei Targaryen.⁸¹

⁷⁹A. M. B. Colella, Focus, “*Le verità storiche dietro il trono di spade*”,
<https://www.focus.it/cultura/storia/dietro-il-trono-di-spade>, (01.07.2022).

⁸⁰G. Musca, “*Carlo Magno e l’Inghilterra anglosassone*”, s.l., Dedalo, 1993, p. 10-11.

⁸¹A. M. B. Colella, Focus, “*Le verità storiche dietro il trono di spade*”,
<https://www.focus.it/cultura/storia/dietro-il-trono-di-spade>, (01.07.2022).

Il parallelo che forse colpisce più facilmente si trova nell'allusione dei Lannister come Lancaster e Stark come York, tra la guerra che oppone le due grandi famiglie di Westeros e quella, storica, tra i due rami della dinastia dei Plantageneti in lizza per il trono d'Inghilterra nel 1400. Un conflitto che nell'Ottocento colpì la fantasia dello scrittore Walter Scott e che ribattezzò Guerra delle Due Rose (la rossa e bianca), con un'allusione fantasiosa agli stemmi delle due casate. La disputa per la successione sul trono fu molto travagliata e infine salì al trono Enrico VII della dinastia Tudor, imparentato con entrambe le famiglie. Una volta eletto egli fu garanzia di pace nel regno.⁸² Martin ha ammesso anche di essersi ispirato a quanto aveva visto in Inghilterra, e in particolare al Vallo di Adriano, per la famosa Barriera, una lunga muraglia creata per difendere il Nord dalle popolazioni libere con l'ausilio della magia e dei giganti, alta più di duecento metri e lunga cinquecento, di essersi ispirato a quanto aveva visto in Inghilterra, e in particolare nel Vallo di Adriano. durante un viaggio. Il vallo di Adriano era una fortificazione che tagliava di netto il confine tra Inghilterra e Scozia, per 120 km avrebbe dovuto proteggere il regno dall' invasione dei popoli barbari del nord e, sempre lungo il vallo, vi erano dei forti, posizionati per contenere le guarnigioni a difesa del muro.⁸³ I forti romani erano diciannove, numero non a caso riproposto da Martin per indicare il numero di forti a difesa della Barriera. Nella serie la Barriera cadrà, come successe al Vallo durante la dominazione romana che era caduta nel tentativo di superarlo per ampliare i suoi domini, tanto che le storie della conquista del nord si mischiano a leggende, come il caso della XIII Legione Hispanica, riorganizzata da Ottaviano Augusto e spedita oltre barriera e infine misteriosamente scomparsa. Oggi sappiamo che, forse dopo una sconfitta, la legione fu smobilitata nella parte orientale dell'impero.⁸⁴ Le minacce nel Westeros dei popoli stranieri, che vivevano oltre la barriera, possiedono delle similitudini con la realtà, come nel caso dei barbari che vivevano nell'antichità oltre

⁸²A. M. B. Colella, Focus, "*Le verità storiche dietro il trono di spade*", <https://www.focus.it/cultura/storia/dietro-il-trono-di-spade>, (01.07.2022).

⁸³J.J. Mark, "*Il Vallo di Adriano*", <https://www.worldhistory.org/trans/it/1-11580/il-vallo-di-adriano/>, (01.07.2022).

⁸⁴BBC, "*Il fatto storico, la misteriosa scomparsa della Nona legione*", <https://ilfattostorico.com/2011/04/23/la-misteriosa-scomparsa-della-nona-legione/> <https://ilfattostorico.com/2011/04/23/la-misteriosa-scomparsa-della-nona-legione/>, (01.07.2022).

il Vallo di Adriano; la civiltà e stile di vita dei Bruti presentano infatti notevoli somiglianze con usi e costumi dei Pitti, una popolazione indigena della Scozia le cui

incursioni in Britannia diedero sempre filo da torcere ai Romani, i quali per questo motivo fecero costruire il loro Vallo.⁸⁵

In un'intervista sulla rivista "*Rolling Stones*" nel 2014, Martin disse che la fiction storica è importante per lui e che nel processo di costruzione dei suoi libri ha preso in considerazione eventi storici realmente esistiti, ma visto che la storia la conosciamo già, sarebbe stato molto più interessante stravolgere completamente ciò che avremmo dato per scontato e che anche se storicamente non offre un racconto storico, Martin ha dimostrato che la storia, piace al pubblico ancora.⁸⁶ Abbiamo quindi preso in analisi una serie tv e abbiamo visto come la storia può essere espressione di nuovi contenuti per le trame delle fiction, le ricorrenze del passato creano spunti per creare contenuti e la critica storica non può essere pungente in quanto, nel caso del fantasy, nulla ha a che vedere con i film che pretendono di essere storici. Le ragioni delle trasgressioni alla realtà storica che vediamo nei film, dipendono anche da due necessità altrettanto vincolanti per la fiction, da un lato quella di adattare il contenuto storico a una sensibilità attuale, in modo che non si perda il messaggio generale che il film intende dare; dall'altro lato, quello di costruire una trama che permetta di sostenere il ritmo di un film che non è certo quello di un libro di storia.⁸⁷ Il confine tra verità e finzione, vero e finto, sfuma, il cinema come la letteratura sono i nuovi, ma anche i vecchi, protagonisti che sono in grado di raccontare il nostro passato, che devono essere accattivanti e lasciare la sensazione di aver imparato qualcosa. La fiction e la storia sono collegate, la prima oggi tende ad assumere un carattere autoritario contribuendo a fissare e imporre immagini forti del nostro passato, senza garanzie di veridicità, verità di cui gli autori non possono prendere per esplicito né l'interpretazione né le procedure di costruzione; la storia possiede capacità critica, in grado di rimettere al centro della discussione pubblica un confronto sano con la realtà.⁸⁸

⁸⁵ A. M. B. Colella, Focus, "*Le verità storiche dietro il trono di spade*", <https://www.focus.it/cultura/storia/dietro-il-trono-di-spade>, (01.07.2022).

⁸⁶ Locker Hilary Jane, "*Beyond 'tits and dragons'*" *Medievalism, medieval history and perception in game of throne*" capitolo in "*From Medievalism to Early-Modernism*" a cura di Aidan Norrie - Marina Gerzic, Routledge, 30 September 2020, p. 170-183.

⁸⁷ M. Martinat, "*Tra storia e fiction, il racconto della realtà nel mondo contemporaneo*", Milano, Et al, 2013, p. 45.

⁸⁸ M. Martinat, "*Tra storia e fiction, il racconto della realtà nel mondo contemporaneo*", Milano, Et al, 2013, p. 19-30.

3.0 VERSO UNA NUOVA FRONTIERA

3.1 Cinema e didattica

Cinema e didattica sono le chiavi per la trasmissione delle conoscenze per l'insegnamento e la divulgazione delle conoscenze e lo studio personale, quindi occorre sempre, col passare del tempo, verificare e migliorare gli strumenti per l'apprendimento quali computer, laptop e lavagne elettroniche, ma anche materiali digitali, come dispense, video formativi e film che possano aiutare la disciplina storica. Per quanto riguarda l'insegnamento, è ancora in uso in Italia, in gran parte della nazione il metodo "ex cathedra", il metodo basato sulla ripetizione dei contenuti, nonostante nessuno ne abbia fissato i presupposti sulla metodologia, né abbia misurato l'efficacia didattica ⁸⁹.

Riflettendo sull'utilizzo nella didattica del cinema abbiamo un problema per quanto riguarda la produzione storica per lo schermo, mentre un documentario è una testimonianza attendibile ormai, l'attendibilità di un film nel suo genere, non lo è mai completamente, presenta libertà e capovolgimenti di trama che romanzano il film. Mentre alcuni romanzieri hanno a cuore il diritto del lettore di sapere quanto l'autore del libro si sia basato su fatti realmente accaduti⁹⁰, questa sensibilità nel cinema viene meno secondo la Zemon Davis,⁹¹ anche se nel film comunque prima dell'inizio si è soliti adoperare diciture come "basato su una storia vera" o "ispirato a fatti e personaggi realmente accaduti" che introducono un tema storico ma allo stesso tempo grazie alla retorica della frase, stravolgono completamente la realtà storica creando un prodotto romanzato.

I prodotti cinematografici, sia documentari che anche di fiction, han cominciato ad essere usati sempre di più all'interno di percorsi disciplinari e interdisciplinari, come veri e propri testi da studiare. La differenza rispetto alle lezioni frontali sta nel superamento del metodo tipicamente verbale, per procedere verso un linguaggio che le nuove generazioni comprendono meglio.

Il linguaggio proposto dal cinema possiede la sua forza nella possibilità che ha di rimandare in modo immediato a luoghi e tempi definiti ma soprattutto a soggetti in carne ed ossa; si può facilmente descrivere un fatto o presentare un problema ma soprattutto

⁸⁹ Walter Panciera, "Insegnare storia nella scuola primaria e dell'infanzia" Roma, Carrocci, 2006, p.63

⁹⁰ A. Koestler, "I gladiatori", Milano, Net, 2022, p. 314.

⁹¹ Natalie Zemon Davis, Daniel J. Walkowitz e altri, "The Rights and Responsibilities of Historians in Regard Historical Films and Video", cit.

grazie alla sinergia dei linguaggi parlato, visivo e musicale, garantisce una forte presa emozionale che consente molto di più il coinvolgimento e l'identificazione dello studente, pertanto, può suscitare maggiore interesse e frequenti interrogativi, motivando allo studio.⁹²

Gli insegnanti di scuola primaria e secondaria hanno incontrato diverse difficoltà in questo campo, la vecchia generazione di insegnanti che poco ha a che vedere coi sistemi multimediali di ultima generazione, è bloccata e in balia dei tecnici delle scuole, pertanto presenta già delle difficoltà, ma anche senza dovuta formazione tecnica, entra in gioco la capacità personale del docente di saper scegliere che cosa proiettare alla classe; questa situazione può andare verso risultati spiacevoli quando l'insegnante non è preparato e segue i suoi gusti personali, i quali possono essere fuori luogo, inappropriati o violenti, ciò rischia, specialmente in una prospettiva di visione nella scuola primaria, di ferire qualche alunno troppo sensibile.⁹³

Bisogna dire che è opportuno che un docente sia conscio dei valori che il film dovrebbe trasmettere alla sua classe motivando la scelta presa in considerazione, poi deve trovare film che non eccedano verso la violenza, la quale in una classe primaria potrebbe e rischierebbe di condizionare i bambini verso un uso legittimo della stessa. Ormai le scuole possiedono aule con televisioni, computer, registratori e solo recentemente hanno introdotto su larga scala le lavagne multimediali dette anche "LIM", lavagne speciali, su cui è possibile scrivere, proiettare filmati, spostare immagini e altri oggetti multimediali usando le mani o con apposite penne digitali e nelle quali è possibile salvare la lezione svolta sul computer per poterla poi riutilizzare.

Per molto tempo il cinema è stato considerato dagli storici e dagli insegnanti di storia nelle scuole italiane, come uno strumento inadeguato se non addirittura non pertinente.

Dalla fine degli anni Settanta, l'utilizzo del cinema come strumento di comprensione e apprendimento del passato ha trovato una giustificazione sempre maggiore nel "dibattito storiografico" sull'uso del cinema nella storiografia, che ha definito i criteri su come gli storici possono servirsi dei prodotti cinematografici, così come di immagini, disegni, pitture o foto; i film sono una testimonianza del loro tempo e vanno analizzati nella

⁹² Marina Medi, "Cinema e insegnamento della storia", <https://digilander.libero.it/dibiasio.neoassunti/primaria%20e%201%20grado/Praticare/Storia/Cinema.pdf>, (01.07.2022).

⁹³ Guidorizzi Mario, Agosti Alberto, "Cinema a scuola, 50 film per bambini e adolescenti" Italia, Erickson, 2010 p. 9-12.

prospettiva del loro tempo inoltre, possono essere una testimonianza del passato, come ad esempio se volessimo vedere la situazione italiana tra gli anni 50 e 60, potremmo notare anche nelle commedie italiane del dopoguerra, un'Italia in pieno boom economico, cosa che effettivamente accadde e viene mostrata nei film.⁹⁴ Un film di fiction che tratta di eventi o di personaggi relativi a un periodo storico può essere utilizzato per raccontare quel periodo e i suoi problemi, pensiamo magari a film come “*Mission*” film di Roland Joffrè, che ci consente di avere un'idea più immersiva rispetto ai libri, su come avvenne la colonizzazione del Sud America e la cristianizzazione dei nativi da parte dell'Impero Spagnolo; oppure per mostrare gli orrori e le condizioni di vita degli uomini che parteciparono alla Prima Guerra Mondiale, “*Uomini contro*” di Francesco Rosi rappresenta una realtà molto cruenta e verosimile dei fatti avvenuti tra il confine italiano e quello Austriaco.

I film è da ribadire, non sono garanzia di fedeltà a un racconto rispetto ai documentari, come abbiamo già visto, potremmo metterci a tavolino e trovare centinaia di imperfezioni, nate da distrazioni e assai fuori luogo con il tempo storico nel quale le vicende sono ambientate. Brevemente ci sono film storici come “*Braveheart, Cuore Impavido*” di Mel Gibson dove troviamo durante la riproposizione di una delle battaglie più cruente e spettacolari del film, quella di Stirling Bridge, sulla sinistra dell'inquadratura di un frame, per un attimo, un van di colore bianco sullo sfondo; o anche nel “*Gladiatore*”, nella prima sequenza del film, ambientata in Germania, l'esercito romano monta a cavallo usando una sella con staffe, il che è un anacronismo perché i cavalieri romani montavano una sella a due corna senza staffe.⁹⁵ Il cinema, ormai esausto di ricevere correzioni, ha inventato un nome per indicare queste sviste, il termine è “bloopers”; un blooper è, in termini cinematografici, un errore compiuto da un attore durante le riprese di un film o un programma televisivo, che solitamente viene rimosso prima della messa in onda.⁹⁶ Questi concetti messi assieme contribuiscono a creare una visione del cinema nella didattica molto ambigua, troppo grezza per essere utilizzata e

⁹⁴ Marina Medi, “*Cinema e insegnamento della storia*”, <https://digilander.libero.it/dibiasio.neoassunti/primaria%20e%20I%20grado/Praticare/Storia/Cinema.pdf>, p. 5-8, (01.07.2022).

⁹⁵ Funweek, “*Film storici, gli errori peggiori da Troy a 300 fino a Il Gladiatore*”, <https://www.funweek.it/cinema/film-storici-gli-errori-peggiori-da-troy-a-300-fino-a-il-gladiatore/>, (01.07.2022).

⁹⁶ “*Blooper*”, Wikipedia, L'enciclopedia libera; <https://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Blooper&oldid=127699784>, (01.07.2022).

pericolosa per gli effetti che potrebbe generare senza la costruzione di un vero e proprio metodo.

Come pubblicato tempo addietro in un settimanale, una docente ha rivelato di sfruttare in classe la serie televisiva Xena, prodotta da Sam Raimi, famoso regista celebre per la saga dell'orrore "la Casa" e "Spiderman", ambientata nella Grecia antica e usata per far appassionare gli studenti alle materie classiche e farli immedesimare in quel periodo⁹⁷; altri insegnanti invece, decidono di partire dalla fiction per analizzare tutti gli errori nella trama e rendere l'analisi del film storicamente più didattica. Il nuovo millennio ha messo in discussione la relazione tra studio e attenzione, mettendo l'accento sul cambiamento tra le due parti, ossia che l'attenzione sta calando come anche il livello di abilità nello studio. Nuove ricerche indicano che la soglia dell'attenzione pare sia di circa 8 secondi, per attenzione si intende sia per i contenuti multimediali che per l'ascolto. Ad attestarlo, seppur in modo indiretto, esiste la piattaforma digitale TikTok, che per popolarità ha superato Instagram e ha rivoluzionato ulteriormente il modo di fare comunicazione basandosi su contenuti brevi, ma incisivi. TikTok, applicazione per smartphone concepita come social network, nata nel 2016 ed esplosa nel 2018, possiede la capacità di creare contenuti video basati sulla soglia di attenzione bassa, i video durano in media sugli otto secondi, i creatori hanno preferito la dimensione visiva a quella testuale con video brevi che non arrivino a più sessanta secondi.⁹⁸

La storia è una materia fatta di studio e ricerca, richiede un impegno e una certa sensibilità, ad oggi, uno dei problemi più comuni nelle classi è mantenere la concentrazione su questa disciplina che viene bollata come inutile, noiosa e priva di stimoli; la perdita di attenzione si ripercuote inevitabilmente sul lavoro del docente, che deve trovare nuovi strumenti per stimolare i propri studenti.

Si stanno sviluppando nuovi progetti per avvicinare le scuole al cinema, come il "Piano nazionale per il cinema e la scuola" promosso dal Ministero della Cultura. Le iniziative del piano sono volte ad introdurre il linguaggio cinematografico e audiovisivo nelle scuole di ogni ordine e grado, come strumento educativo in grado di facilitare l'apprendimento ed essere utilizzato trasversalmente nei percorsi curriculari. Un progetto si chiama "Lanterne Magiche" ed è un programma di alfabetizzazione al cinema della

⁹⁷ Matteo Sanfilippo, "History Park, la storia al cinema", Roma, Elleu, 2004, p. 252.

⁹⁸ C. Peschechera, "Come funziona TikTok e perché va così forte", <https://www.lenius.it/come-funziona-tiktok/>, (01.07.2022).

Regione Toscana. Si rivolge a docenti e studenti delle scuole di ogni ordine e grado con il fine di educare alla visione dei film in sala e segue un metodo costituito da moduli finalizzati ad un'ampia diffusione della cultura audiovisiva e del cinema.⁹⁹

La pandemia scoppiata nel 2020 ha messo in luce la difficoltà del nostro sistema di diventare “smart”, l'attività didattica delle scuole ha risposto in maniera diversa a seconda delle strutture, dei docenti, degli alunni e genitori, dimostrando che il contatto umano è ancora indispensabile, soprattutto per le scuole primarie, ma è anche evidente che un approccio digitale è strettamente necessario per il futuro, quindi occorrerebbe rinnovarsi. D'altra parte nuovi strumenti per avvicinare alla storia i giovani sono emersi da poco, e a volte qualche professore di stampo più giovanile, se ne serve in classe. Mi riferisco ai videogame, essi sono stati la risposta immediata all'intrattenimento videoludico che i computer potevano offrire ai ragazzi del nuovo millennio, servendosi della storia come traccia da seguire. La produzione di videogiochi è molto più agile di quella cinematografica. Già dopo l'11 settembre 2001, all'inizio di quella che sarebbe divenuta la guerra al terrorismo promossa dagli Stati Uniti d'America con l'invasione dell'Afghanistan, erano usciti giochi come “*Real War*” e “*Thunderhawk operazione Phonex*”, per arrivare fino a “*Conflict Desert Storm*” fino ai più celebri titoli come “*Call of duty*” e “*Battlefield*” dedicati alla guerra nel Medio Oriente con palesi riferimenti ai regimi politici medio-orientali degli anni duemila.¹⁰⁰

Esistono giochi che trattano del nostro passato più lontano come gli “*Age of Empire*” che fanno ripercorrere al giocatore l'evoluzione, in diverse epoche delle grandi nazioni che hanno scritto la storia del nostro pianeta, dall'epoca delle scoperte geografiche fino quasi ai giorni nostri; oppure “*Imperium*”, saga che ripercorre le gesta e le conquiste dell'Impero Romano. Enrico Gandolfi, studioso di comunicazione e docente presso l'università La Sapienza di Roma, auspica l'emergere di una consapevolezza del videogioco come oggetto culturale e dell'avvento di un Made in Italy videoludico coeso.¹⁰¹ Gandolfi pensa che, attraverso il videogioco, l'Italia avrebbe maggiore visibilità proprio grazie e attraverso i videogiochi, in particolare in termini di luoghi, ricreare al computer luoghi unici come Roma, Firenze, Venezia che hanno un patrimonio culturale

⁹⁹ Cinema per la scuola, “*lanterne magiche, la scuola con il cinema*”, <https://cinemaperlasuola.istruzione.it/progetto/lanterne-magiche-la-scuola-con-il-cinema/>, (01.07.2022)

¹⁰⁰ Matteo Sanfilippo, “*History Park, la storia al cinema*”, Roma, Elleu, 2004, p. 253.

¹⁰¹ Cugliandro Claudio, “*Chiacchiera sui Game Studies: intervista a Enrico Gandolfi*”, <https://www.staynerd.com/studi-virtuali-intervista-a-enrico-gandolfi/>, (01.07.2022).

immenso; e personaggi che sono sulla bocca di tutti come Machiavelli, Casanova, Giulio Cesare, tutto questo interesserebbe alle case di produzione internazionali di videogame che ne beneficerebbero in vendite.¹⁰²

L'esperimento che mi ha fatto riflettere sull'utilizzo del videogioco come strumento per l'insegnamento lo ha eseguito un professore delle superiori a Udine che durante le lezioni di storia dell'arte si avvaleva del videogioco "*Assassin's Creed*", che porta il giocatore indietro nel tempo in diverse epoche. Facendo muovere il giocatore per luoghi antichi ricreati al computer si può vedere e interagire con personaggi storici e luoghi simbolo delle epoche come le Piramidi di Giza, il Colosseo o il Pantheon e durante le lezioni l'insegnante faceva vedere così alla classe un modo diverso per osservare il passato che, secondo lui, non si trova più solo nei libri. Ricordiamo tuttavia che il videogioco opera una stereotipizzazione del locale che oscura la specificità storico-culturale che è avvenuta nel passato rappresentato, ossia per esigenze videoludiche il passato che viene rappresentato è una macchinazione, inserita in un contesto storico, adattata alle esigenze del giocatore.

La possibilità di trovare e proporre nuove fonti in classe offre nuovi stimoli e consente di acquisire nuove capacità non solo a livello linguistico; favorisce una partecipazione da parte degli studenti sicuramente più attiva e stimolante.¹⁰³

4.0 CONCLUSIONI

L'avvento del cinema è stato significativo per il cambiamento della società sia in termini economici che in termini sociali, ha definito dei nuovi metodi di interazione tra le persone e ne riuscirà a proporre altri. Tuttavia, nell'interazione tra cinema e Storia, abbiamo visto molteplici analisi da parte di professionisti del mestiere, che in ultima istanza hanno cercato di definire un metodo di ricerca guardando le trame attraverso un giudizio da storici. I film storici mostrano realtà diverse, attinenti e non al corso degli eventi, a seconda della volontà del regista.

L'aspetto che più è importante nel nostro discorso risiede nell'indagine sul cinema da parte degli storici, ad esempio tra questi Marc Ferro ci parla della relazione tra diversi

¹⁰² M. B. Carbone e R. Fassone, "*Il videogioco in Italia, storie rappresentazioni, contesti*", Udine, Mimesis edizioni, 2020 p. 155.

¹⁰³ Walter Panciera, "*Insegnare storia nella scuola primaria e dell'infanzia*", Roma, Carrocci, 2006, p. 68.

livelli narrativi delle forme di espressione umana: egli ci vorrebbe dire che esistono nuovi modi di raccontare la storia. Abbiamo visto come cinema e videogiochi abbiano iniziato a trovare un nuovo utilizzo, slegandosi dal contesto dell'intrattenimento e diventando così degli agenti del passato utili a scopo didattico e, attraverso la ricerca per la produzione di un contenuto multimediale, sono diventati in grado di rimettere in discussione e analizzare nuove versioni del nostro passato. I film così hanno trovato un posto come nuovi soggetti di ricerca. Fondamentale nel lavoro di uno storico è saper raccontare. Saper narrare infatti è la base su cui è nata la Storia che, dai poemi omerici fino ai nostri giorni, ha sempre affascinato le persone evolvendosi da poesia in prosa. Oggi, grazie al cinema, siamo riusciti ad accostare alle parole le immagini in movimento, così da far evolvere la narrazione e portarla su un piano nuovo, capace di essere più coinvolgente e attraente.

Quando si parla di cinema storico, quello cioè che racconta le meraviglie delle epoche passate, si parla di qualcosa di importante che può essere utilizzato per stimolare gli studenti, ma anche gli adulti, grazie alle sue tecniche di produzione che riescono a ricreare non solo un mondo, ma anche una cultura molto lontana dalla nostra. I film, infatti, sono i nuovi livelli di narrazione, in quanto si dimostrano molto coinvolgenti. È da considerare che gli storici si troveranno sempre in disaccordo con i film ispirati alla Storia, in quanto chi la studia vuole una versione fedele ai fatti documentati; i registi e gli sceneggiatori però sono coloro che modificano la narrazione, in quanto fanno scelte motivate dalla loro esperienza nel cinema, al fine di creare dei prodotti del passato romanizzati per il presente. Ciò è la base per nuovi soggetti di ricerca, che prendono la realtà e la presentano in una visione alternativa, raccontando fatti che sono ai bordi della storia ufficiale.

Questo gioco di ombre è riuscito ad attirare le persone alla Storia; infatti, abbiamo visto come ogni generazione di cineasti ha rifatto proprio un personaggio del passato, basti pensare alla moltitudine di registi che hanno tratto ispirazione dai personaggi storici per i loro film. Ne sono esempi "*Napoleone*", in quanto Ridley Scott ha in programma un film su di lui, oppure "*Spartaco*", che ha vissuto una evoluzione e che da film è diventato una serie televisiva. La cosa più importante che si nota da una generazione all'altra di cineasti, oltre alle migliorie visive, risiede nella ricerca di nuovi elementi del passato che rendono i film più coinvolgenti, senza allontanarsi troppo dalla storia ufficiale.

Ne sono un esempio pellicole come "*Amistad*", "*Il ritorno di Martin Guerre*" o "*Giovanna d'Arco*". Anche una fiction come "*Game of Thrones*", e non parlo del caso

del documentario che possiede un'identità tutta sua come abbiamo già visto, attraverso la sua ispirazione al passato inglese, è una prova di ricerca storica a tutti gli effetti nonché testimonia quanto il passato continui ad affascinarci ancora oggi.

Grazie alla cinepresa, possiamo anche vedere spezzoni del nostro passato: impossibile non rimanere a bocca aperta mentre osserviamo la crudeltà ripresa da Spielberg in *“Salvate il soldato Ryan”*. Abbiamo tutti in mente, in quel 6 giugno 1944, gli Alleati che sbarcano sulle coste della Normandia per liberare la Francia dalla tirannia del Terzo Reich e dell'Asse. Ma, solo vedendo i venti minuti iniziali del film, gli spettatori sono andati oltre la storia scritta e hanno provato ad immedesimarsi nelle sensazioni ed emozioni che la pellicola offre. *“The mission”* di Ronald Joffè mostra come avveniva, in maniera romanzata, la cristianizzazione delle Americhe e l'interazione tra nativi ed europei. In *“Lawrence d'Arabia”*, il biografico film sul tenete inglese che visse il deserto e se ne innamorò spingendolo a rinnegare la sua patria per seguire un progetto tutto suo assieme ai beduini, si può vedere come erano organizzate e gestite le tribù come anche il loro rapporto con le grandi nazioni.

Se pensiamo poi alla didattica, siamo fortemente convinti che il modello tradizionale di insegnamento sia un modello ancora valido in quanto permette di utilizzare nuovi strumenti didattici che amplifichino l'interesse degli studenti per aumentare le loro capacità. Nelle scuole di primo e secondo grado, il metodo trasmissivo dovrebbe essere aiutato sempre più da supporti tecnologici, in quanto non dovrebbe restare immobile, ma in continuo aggiornamento. Gli insegnanti dovrebbero essere formati secondo principi specifici che insegnino loro la portata di un film all'interno della didattica, al fine di sensibilizzarli sui rischi in cui, le loro scelte personali potrebbero incorrere.

Friz Lang, uno dei registi più importanti del cinema tedesco, disse: “Il cinema rende estremamente facile l'indulgenza verso sé stessi. I film sono strumenti pericolosi e vanno usati responsabilmente”. Lui aveva capito certamente la potenza di questa arte vedendo coi suoi occhi come la macchina della propaganda di Hitler, mossa da Goebbels, sia riuscita a ingannare una nazione intera. Questo ci dimostra che si può realizzare un film, ma non si può sapere come le persone possano interpretarlo.

Un film dovrebbe render chiare le proprie intenzioni, infatti nei titoli di testa leggiamo frasi come “tratto o ispirato a una storia vera”, per ammettere o giustificare i

propri anacronismi, soprattutto se si tratta di fiction storica. Il compito che uno storico dovrebbe ricoprire all'interno di un prodotto multimediale dovrebbe consistere nel dare un contributo, attendibile e verosimile col passato che si vorrebbe andare a trattare, per trovare ed evitare quanto più possibile anacronismi.

Si auspica quindi una ricerca più sensibile e attenta, così che più film possano diventare i nuovi "colleghi" degli insegnanti di storia, in grado di coinvolgere maggiormente il pubblico, grazie alla suggestività dell'immagine video. Sappiamo che la Storia, cioè il passato, per il cinema è un'ottima traccia dalla quale attingere per sviluppare sempre più trame. Non potendo però fermare le libertà poetiche dei registi, queste si possono rivelare come nuovi approcci alla ricerca, qualora si volesse creare qualcosa di storicamente coerente. L'attore giusto per questo ruolo è la figura dello storico, che attraverso la sua conoscenza del passato, è in grado di indirizzare lo spettatore a una lettura più completa dei fatti storici e offrire spunti nuovi per la realizzazione di un prodotto multimediale.

BIBLIOGRAFIA

ABBANEO, Gian Carlo. *“Il nostro debito verso Stalingrado”*. Italia, Gruppo Albatros Il Filo, 2019.

CARBONE Marco Benoit – FASSONE Riccardo, *“Il videogioco in Italia, storie rappresentazioni, contesti”*, Milano – Udine, Mimesis edizioni 2020.

COCCHI Paolo, *“Musica e immagini in Barry Lyndon di Stanley Kubrick”*, s.l., Lulu Enterprises Incorporated, 2009.

BORDWELL David, *“Narration in the fiction film”*, University of Wisconsin Press, Madison 1985.

DAVIS Natalie Zemon, *“La storia al cinema, la schiavitù dello schermo da Kubrick a Spielberg”*, Roma, Viella s.r.l., 2007.

DI GIAMMATTEO Fernando, *“Storia del cinema”*, Venezia, Marsilio 2019.

DI BLASIO Tiziana Maria. *“Cinema e Storia: Interferenze / Confluenze”*, Roma, Viella Libreria Editrice, 2015.

GUIDORIZZI Mario, AGOSTI Alberto, *“Cinema a scuola, 50 film per bambini e adolescenti”*, Italia, Erickson, 2010.

KOESTLER Arthur, *“I gladiatori”*, Milano, NET, 2022.

LOCKER Hilary Jane, *“Beyond “tits and dragons” Medievalism, medieval history and perception in game of throne”* capitolo in *“From Medievalism to Early-Modernism”* a cura di Noirre Aidan - Gerzic Marina, edited by Routledge, 30 September 2020.

LUSANNA Fiamma, *“Cinema educatore, l’istituto Luce dal Fascismo alla liberazione”*, Roma, Carrocci Editore, 2018.

MALVASI Pierluigi - POLENGHI Simonetta - RIVOLTELLA Pier Cesare, *“Cinema, Pratiche formative, educazione”*, Milano, V&P, 2005.

MANETTI Daniela, *“Un’arma poderosissima, l’industria cinematografica e stato durante il fascismo”*, Milano, Franco Angeli Edizioni 2012.

MARIANI Giorgio, *“Le parole e le armi, Saggi su guerra e violenza nella cultura e letteratura degli Stati Uniti d’America”*, Milano, Marcos y Marcos, 1999.

MARTINAT Monica, *“Tra storia e fiction, il racconto della realtà nel mondo”*, Milano, Et al, 2013.

MEURIGE Thomas Jhon – FARADAY Michael, *“La storia romantica di un genio”*, Firenze University Press, 2006.

MOINE Raphaëlle, *“I generi al cinema”*, Torino, Lindau s.r.l., 2005.

MUSCA Giosuè, *“Carlo Magno e l’Inghilterra anglosassone”*, s.l. Dedalo 1993.

PANCIERA Walter, *“Insegnare storia nella scuola primaria e dell’infanzia”*, Roma, Carrocci 2016.

SANFILIPPO Matteo, *“History Park la storia al cinema”*, Roma, Elleu 2004.

SANFILIPPO Matteo, *“Historian’s Creed, l’età moderna tra vecchi e nuovi media”*, Viterbo, Sette città, 2017.

ZAITSEV, Vassili G. *“Il nemico è alle porte. L’assedio di Stalingrado raccontato da un tiratore scelto dell’Armata Rossa”*, Italia, Red Star Press, 2018.

UNGARI Enzo, *“Schermo delle mie brame”*, Firenze, Vallecchi, 1978.

GUIDORIZZI Mario, AGOSTI Alberto, *“Cinema a scuola. 50 film per bambini e adolescenti”*, Italia, Erickson, 2010.

SITOGRAFIA

RONDOLINO Gianni, “*Lumière, Auguste e Louis*”, Enciclopedia del cinema, 2003
< [BOSCHI Alberto, “*Muto e sonoro*”, Enciclopedia del Cinema, 2004, ≤
\[https://www.treccani.it/enciclopedia/muto-e-sonoro_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/\]\(https://www.treccani.it/enciclopedia/muto-e-sonoro_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/\)
>.](https://www.treccani.it/enciclopedia/auguste-e-louis-lumiere_(Enciclopedia-del-Cinema)/>.”</p></div><div data-bbox=)

PALETTA Domenico, “*L’Italia del cinema, l’avvento del colore nel cinema americano e in quello italiano*”, 9 giugno 2016,
< <https://ladolcevitablog.org/2016/06/09/lavvento-del-colore-nel-cinema-americano-e-in-quello-italiano/> > 6 giugno 2009.

IANNACCONE Sandro, “*I primi film a colori*”, Wired, 8 luglio 2014
< <https://www.wired.it/play/cinema/2014/07/08/il-primo-film-colori/> >.

S.A. “*La storia della fotografia -1, le prime fotografie dal 1839 fino al 1889*” Ifolor, s.l, 2022 < <https://www.ifolor.ch/it/ispirazioni/storia-fotografia-partel1> >.

AUTORI DI WIKIPEDIA. “*Technicolor*”, Wikipedia, L'enciclopedia libera, <
<https://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Technicolor&oldid=126756029> >
[in data 8 giugno 2022] .

AUTORI DI WIKIPEDIA, “*Guerra dei sette anni*”, Wikipedia, L'enciclopedia libera,
< https://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Guerra_dei_sette_anni&oldid=127298522
> [in data 8 giugno 2022].

AUTORI DI WIKIPEDIA, “*Barry Lyndon*”, Wikipedia, L'enciclopedia libera, <
https://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Barry_Lyndon&oldid=127672028 > [in data 8
giugno 2022].

AUTORI DI WIKIPEDIA, “*Computer-generated imagery*”. Wikipedia, L'enciclopedia libera; < https://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Computer-generated_imagery&oldid=127663728 > [in data 2022 giu 8] .

S.A, “*La Disney ha comprato Lucasfilm*”, Il Post, 31 Ottobre 2021, < <https://www.ilpost.it/2012/10/31/la-disney-ha-comprato-lucasfilm/> >.

CUGLIANDRO Claudio, “*Stay Nerd*”, 10 Aprile 2019 < <https://www.staynerd.com/studi-virtuali-intervista-a-enrico-gandolfi/> >.

GUARNIERI Luigi, “*Storico film*”, Enciclopedia del Cinema, 2004, < https://www.treccani.it/enciclopedia/film-storico_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/ >.

LA MURA Alessandro, “*Barry Lyndon-una danza tra cinema e arte*”, Arte settima, 30 Aprile 2019, < <https://artesettima.it/2019/04/30/barry-lyndon-una-danza-tra-arte-e-cinema/> >.

MEDI Marina, “*Cinema e insegnamento della storia*”, IndIre, s.d. < <https://digilander.libero.it/dibiasio.neoassunti/primaria%20e%20I%20grado/Praticare/Storia/Cinema.pdf> >.

SANI Andrea, “*Il cinema storico*”, La ricerca, 18 Ottobre 2012, < <https://laricerca.loescher.it/il-cinema-storico/> >.

PALETTA Domenico, “*Le origini del Cinema documentario e il suo sviluppo in Italia*”, Smarknews.it, 30 aprile 2017 < <https://www.smarknews.it/smark/le-origini-del-cinema-documentario-e-il-suo-sviluppo-in-italia/?print=pdf> >.

HISTORY.COM EDITORS, “*Orson Welles’s War of the Worlds” radio play is broadcast*”, History.com, 28 ottobre 2022, < <https://www.history.com/this-day-in-history/welles-scares-nation> >.

S.A., “*Lessico del XXI secolo*”, Treccani 2013, <
https://www.treccani.it/enciclopedia/mockumentary_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/
>.

APRÀ Adriano - Roberti Bruno, “*Documentario*”, Treccani, VII Appendice, 2006, <
https://www.treccani.it/enciclopedia/documentario_%28Enciclopedia-Italiana%29/ >.

FREDIANI Andrea, “*La donazione di Costantino*”, Storica National Geographic, 10 Aprile
2022, < https://www.storicang.it/a/donazione-di-costantino_14764 >.

FOREMAN Jonathan, “*He’s a rebel*”, New York Post, 28 June 2000 <
<https://nypost.com/2000/06/28/hes-a-rebel/> >.

AUTORI DI WIKIPEDIA, “*Vasilij Grigor’evič Zajcev*”, Wikipedia l’enciclopedia libera, <
https://it.wikipedia.org/wiki/Vasilij_Grigor%27evi%C4%8D_Zajcev> [in data 9 giugno
2022].

AUTORI DI WIKIPEDIA, “*Erwin König*”, Wikipedia l’enciclopedia libera, <
https://it.wikipedia.org/wiki/Erwin_K%C3%B6nig. > [in data 9 giugno 2022].

AUTORI DI WIKIPEDIA, “*Battaglia di Guilford Court House*”, Wikipedia l’enciclopedia
libera, < https://it.wikipedia.org/wiki/Battaglia_di_Guilford_Court_House > [in data 9
giugno 2022].

AUTORI DI WIKIPEDIA, “*Baliano di Ibelin*”, Wikipedia l’enciclopedia libera, <
https://it.wikipedia.org/wiki/Baliano_di_Ibelin > [9 giugno 2022].

S.A “*Lo specchio della storia, Il grande cinema di ambientazione storica di Andrea
Sani*”, Letture.org, S.D., < [https://www.letture.org/lo-specchio-della-storia-il-grande-
cinema-di-ambientazione-storica-andrea-sani](https://www.letture.org/lo-specchio-della-storia-il-grande-cinema-di-ambientazione-storica-andrea-sani) >.

SALVI Nicoletta, “*Il Patriota, tutti gli errori storici del film con Mel Gibson*” <
<https://www.cinematographe.it/rubriche-cinema/focus/il-patriota-errori-storici-film/> >.

PESCHECHERA Cinzia, “*Si legge come si scrive, come funziona TikTok e perché va così forte*”, Le Nius, 10 aprile 2021, < <https://www.lenius.it/come-funziona-tiktok/> >.

S.A. “*Lanterne Magiche, la scuola con il cinema, Cinema e immagini per la scuola*” S.D. < <https://cinemaperlasuola.it/progetto/lanterne-magiche-la-scuola-con-il-cinema/> >.

UTTERBACK, ANN S. “*The Voices of the Documentarist.*” *Journal of the University Film Association*, vol. 29, no. 3, 1977, pp. 31–35. *JSTOR*, < <http://www.jstor.org/stable/20687378>. Accessed 8 Jun. 2022. >.

IDEE SOTTOSOPRA, “*L’alternativa nella storia, Ginzburg*”, “*L’alternativa nella storia Cosa caratterizza la ricerca storica rispetto ad altre forme di sapere? A partire da questo interrogativo dialogheremo con uno studioso che ha scavato tra le rovine della storia alla ricerca delle microstorie dei vinti, dei marginali e degli eretici, di tutte quelle eccezioni capaci di manifestare l’alternativa persa di storie non tracciate. Concluderemo così il nostro ciclo di incontri alla ricerca delle alternative attraverso la storia, uscendo fuori da una rappresentazione della politica, della società e della cultura sempre più schiacciate sull’attuale, in un presente reciso dei suoi legami col passato e di un futuro sradicato da una comprensione storica del proprio tempo*”, YouTube, Video, 1:26:36, 28 marzo 2021, < <https://www.youtube.com/watch?v=BJXUB366mQA> >.

“TUTTI I SITI INTERNET SONO STATI CONSULTATI L’ULTIMA VOLTA IL 01 LUGLIO 2022”