



XXI SCUOLA ESTIVA DI ARCEVIA (AN)
CORSO DI FORMAZIONE PER INSEGNANTI
DI STORIA E DI ITALIANO

Formazione storica ed educazione linguistica nell'età della multimedialità digitale.

3. Incroci di linguaggi

*Rappresentazioni artistiche del passato
nella didattica della storia*

Martedì 25 - Venerdì 28 agosto 2015

Istituto comprensivo di Arcevia, Montecarotto, Serra de' Conti – Arcevia (AN)

Sommario della relazione di Maurizio Gusso

Le opere artistiche come fonti. Alcuni esempi: testi letterari, film e canzoni

Finalità della relazione

1. Mettere in evidenza gli aspetti metodologici trasversali rispetto agli usi didattici sensati di vari tipi di fonti artistiche (arti figurative, letteratura, teatro, cinema, musica ecc.), a partire dalle teorie dell'arte come rappresentazione/interpretazione di aspetti di realtà e non come meccanico 'rispecchiamento' del 'reale'.
2. Esempificare le specificità di alcuni tipi/generi di fonti artistiche (testi letterari e in particolare romanzi/racconti storici di finzione; film di *fiction* e in particolare film storici di finzione; 'canzoni d'autore').
3. Mostrare l'utilità e la sostenibilità di un uso didattico storico-interdisciplinare delle opere d'arte come 'specchi' comunicativi e motivanti, come testi caratterizzati da linguaggi specifici e soprattutto come fonti, se non anche come 'agenti di storia'.
4. Esempificare vari tipi di usi didattici possibili delle opere d'arte come fonti (usi proiettivo-motivazionale, illustrativo e documentario).
5. Fornire un primo esempio di percorso testo – fonte - contestualizzazione storica.
6. Mettere a fuoco, mediante esempi appropriati, il problema del 'doppio passato' (di ambientazione e di produzione) delle opere d'arte a sfondo storico.
7. Porre in evidenza i complessi rapporti fra storicità e finzione nelle opere d'arte a sfondo storico.
8. Valorizzare gli apporti peculiari che opere d'arte a forte spessore storico possono dare alla formazione storica degli studenti.

Tema	Contenuto
1. Prima premessa: 'arti' e non solo 'arte', con particolari riferimenti a letteratura, cinema e musica	Da una parte, si è scelto di mettere in evidenza gli aspetti metodologici trasversali rispetto agli usi didattici sensati di vari tipi di fonti artistiche (arti figurative, letteratura, teatro, cinema, musica ecc.). Dall'altra, s'intende privilegiare e segnalare le specificità di alcuni tipi/generi d'arte, con esempi riguardanti soprattutto romanzi, racconti e film storici di finzione e 'canzoni d'autore' a forte spessore storico.
2. Seconda premessa: l'arte come 'rappresentazione' e	Ci si rifà più alle teorie dell'arte come rappresentazione/interpretazione di aspetti di realtà ('realismo smalzato' o 'convenzionalismo relativo') che a



Associazione di insegnanti e ricercatori in didattica della storia

<p>interpretazione, più che come 'rispecchiamento'</p>	<p>quelle dell'arte come meccanico 'rispecchiamento' ('realismo ingenuo') o dell'arte che imita solo l'arte (formalismo/'convenzionalismo assoluto').</p>
<p>3. Un approccio storico-interdisciplinare alle opere d'arte come 'specchi', testi, fonti e 'agenti di storia'</p>	<p>Si propone un approccio storico-interdisciplinare alle opere d'arte che tenga conto dei loro molteplici aspetti/funzioni.</p> <p>In primo luogo le opere d'arte possono essere considerate/utilizzate come 'specchi' su cui i fruitori possono proiettare liberamente le proprie domande esistenziali (terreno della motivazione e dell'educazione alla comunicazione). Senza un minimo di 'immedesimazione' proiettiva la motivazione allo studio delle opere d'arte non si innesca. Comunicare e socializzare le impressioni di fruizione può essere un passaggio utile.</p> <p>In secondo luogo le opere d'arte vanno considerate come testi caratterizzati da linguaggi specifici (artistico, letterario, filmico, musicale ecc.) e/o da una pluralità di codici (terreno dell'educazione linguistica ed estetica/letteraria/filmica/musicale ecc.). In particolare le 'arti dal vivo' pongono un problema ulteriore: ogni <i>performance</i> è diversa da un'altra. Una stessa canzone può presentare diverse versioni: in studio/dal vivo, strumentali/cantate, censurate o no, in piccoli locali/in grandi concerti di massa, standard/improvvisate ecc.. Due esempi: <i>Quelli che...</i> (1975) di Enzo Jannacci; <i>L'estaca</i> (Il palo, 1968) del cantautore catalano Lluís Llach.</p> <p>In terzo luogo le opere d'arte vanno esaminate come fonti storiche (terreno della formazione storica).</p> <p>Soprattutto in alcuni casi (es.: arte di propaganda) le opere d'arte possono fungere anche da 'agenti di storia'; per esempio:</p> <p>a) canti rivoluzionari e inni nazionali; es.: <i>La Marseillaise</i> (1792);</p> <p>b) <i>L'estaca</i> di Lluís Llach, in seguito alla censura franchista, diventa una sorta di inno antifranchista e catalanista. Il cantautore polacco Jacek Kaczmarski ne riprende la melodia, cambiandone radicalmente le parole, in <i>Mury</i> (Muri, 1979), che, in seguito allo stato di guerra proclamato dal generale Wojciech Jaruzelski (1981), si trasforma in una specie di inno di Solidarność clandestina.</p>
<p>4. Vari usi didattici possibili delle opere d'arte come fonti: usi proiettivo, illustrativo e documentario</p>	<p>L'uso più frequente delle opere d'arte nella didattica della storia è quello illustrativo: le opere vengono usate strumentalmente a illustrazione e conferma di quanto emerge dall'autorità della storiografia e/o del testo-base espositivo del manuale e/o della lezione frontale dell'insegnante.</p> <p>Le opere d'arte (o loro parti/sequenze) possono essere utilizzate pure come <i>icebreaker</i>, ossia come rompighiaccio sintetico, evocativo, proiettivo, motivazionale e problematizzante. Per esempio, le sequenze dell'arrivo dei fratelli Antonio e Peppino Caponi (Totò e Peppino De Filippo) alla Stazione Centrale di Milano e del loro incontro con un vigile lombardo in Piazza Duomo, in <i>Totò Peppino e la... malafemmina</i> (1956) di Camillo Mastrocinque possono essere usate come sintesi evocativa e accattivante di un periodo in cui un semplice viaggio dal Napoletano a Milano poteva apparire come una sorta di emigrazione all'estero.</p> <p>Un uso anche parzialmente documentario è più complesso e meno diffuso, ma anche più significativo. Un esempio: il film di Florestano Vancini, <i>Bron-te. Storia di un massacro che il libri di storia non hanno raccontato</i> (1972).</p>



Associazione di insegnanti e ricercatori in didattica della storia

<p>5. Per quali tipi di storia le opere d'arte possono essere considerate come fonti?</p>	<p>Le opere d'arte possono essere considerate anzitutto come fonti</p> <p>a) per la storia delle forme e delle singole 'arti', dell'immaginario, dei modelli culturali, delle mentalità e delle idee (es.: <i>I promessi sposi</i>)</p> <p>e, con maggiore prudenza,</p> <p>b) per le altre storie (storia dell'ambiente, della cultura materiale e della popolazione; storia economica, sociale e politica); per esempio: la morte di Luca Malavoglia nella battaglia di Lissa ne <i>I Malavoglia</i> di Verga; il "Transatlantico" e la prima scala mobile nella Stazione Centrale di Milano nel film <i>La vita agra</i> di Carlo Lizzani (1964).</p>
<p>6. Il percorso testo/fonte – serie – contestualizzazione</p>	<p>Un esempio: rappresentazioni letterarie, filmiche e storiografiche delle rivolte per le terre demaniali in Sicilia durante la spedizione dei Mille:</p> <p>a) analisi del racconto <i>Libertà</i> (1882) di Verga (piano dell'intratestualità);</p> <p>b) confronto fra <i>Libertà</i> e un passo di Giuseppe Cesare Abba (<i>Da Quarto al Volturno. Noterelle d'uno dei Mille</i>, 1891) e/o il film <i>Bronte</i> di Vancini (piano dell'intertestualità);</p> <p>c) contestualizzazione storica con l'aiuto di testi storiografici specifici (es.: B. Radice, <i>Nino Bixio a Bronte</i>, "Archivio storico per la Sicilia orientale", 1910, nn. 2 e 3; L. Riall, <i>La rivolta. Bronte 1860</i>, Laterza, Roma-Bari, 2012).</p>
<p>7. Il 'doppio passato' (epoca di ambientazione e di produzione dell'opera)</p>	<p>Tre esempi: <i>I promessi sposi</i>; Il romanzo <i>La bufera</i> (Roux Frassati e C. Tip. Edit., Torino, 1898); <i>Bronte</i> di Vancini.</p>
<p>8. Tutte le opere d'arte hanno una loro storicità, ma alcune hanno uno spessore storico particolare</p>	<p>Tre esempi: <i>I promessi sposi</i>; <i>Bronte</i> di Vancini; la canzone <i>Per i morti di Reggio Emilia</i> (1960) di Fausto Amodei.</p>
<p>9. Storicità e finzione nelle opere d'arte a sfondo storico</p>	<p>Un esempio: <i>Bronte</i> di Vancini: fonti esplicite e fonti implicite; l'influenza di <i>Libertà</i> di Verga nella genesi del film; la rappresentazione filmica di Calogero Ciraldo Gasparazzo e dei carbonai.</p>
<p>10. Necessità, utilità e sostenibilità di un approccio storico-interdisciplinare alle opere d'arte</p>	<p>Un approccio storico-interdisciplinare alle opere d'arte è necessario e utile per rifar le polpe al carcame della storia (cfr. A. Manzoni, <i>Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione</i>, 1830) e per gettare ponti fra 'arti' e 'scienze' e fra persone di diversi ruoli, età/generazioni, generi/sexsi e provenienze geografiche, socioeconomiche e culturali. Diventa particolarmente sostenibile se si valorizza il forte spessore estetico e storico di alcune opere chiave, riconducibili anche a grandi processi di trasformazione e a conoscenze storiche significative.</p>

Riferimenti bibliografici (si segnalano con un asterisco i testi-base)

- P. Bernardi – F. Monducci (a c. di), *Insegnare storia. Guida alla didattica del laboratorio storico*. Seconda edizione, UTET Università, Torino, 2012 (*) e in particolare i contributi di M. Gusso, *Il laboratorio con le fonti letterarie* (pp. 157-172) e *Il laboratorio con le canzoni* (pp. 173-204), E. Musci, *Il laboratorio con le fonti e le narrazioni iconografiche* (pp. 205-226) e M. Medi, *Il laboratorio con le fonti filmiche* (pp. 227-240).



- C. Brigadeci (a c. di), *Il laboratorio di italiano. Esperienze, riflessioni, proposte*, Unicopli, Milano, 2002 e in particolare M. Gusso, *L'Italia narrata. Un percorso integrato di storia e letteratura del Novecento* (pp. 19-43), in www.storieinrete.org/storie_wp/?p=1665 (*).
- C. Cocilovo (a c. di), *Insegnare e apprendere il passato a scuola tra finzione e storia*, "I Quaderni di Clio '92", 2015, n. 14 e in particolare M. Gusso, *Storicità, fonti, genesi ed attualità di un film storico di finzione: Bronte (1972) di Florestano Vancini* (pp. 49-67) (*).
- M. Ferro, *Cinema e storia. Linee per una ricerca*, Feltrinelli, Milano, 1980 (ed. or.: *Le cinéma, agent et source de l'histoire*, Denoël/Gonthier, Parigi, 1977).
- V. Guanci – C. Santini (a c. di), *Far sentire la storia. Musica, suoni, discorsi per fare, insegnare e apprendere la storia*, Polaris, Vicchio del Mugello (FI), 2005.
- V. Guanci – C. Santini (a c. di), *Capire il Novecento. La storia e le altre discipline*, Franco Angeli, Milano, 2008 e in particolare M. Gusso, *Letteratura e storia per capire il Novecento* (pp. 38-53) e *Il racconto come fonte per lo studio del Novecento. Storie di migrazioni* (pp. 115-121).
- M. Gusso, *Cantare l'impegno*, in V. Campo (a c. di), *La biblioteca delle passioni giovanili*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 2008, pp. 124-149, in www.storieinrete.org/storie_wp/?p=15673.
- M. Gusso, *Per una didattica laboratoriale storico-letteraria. Racconti del secondo dopoguerra, in lingua italiana, sulle esperienze migratorie dall'Italia e in Italia*, 25 maggio 2012, in www.storieinrete.org/storie_wp/?p=7482 (*).
- P. Ortoleva, *Rifar le polpe al carcame della storia. Il passato nell'audiovisivo di finzione e la didattica*, in Aa. Vv., *La cinepresa e la storia. Fascismo antifascismo guerra e resistenza nel cinema italiano*, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, Milano, 1985, pp. 58-73.
- P. Ortoleva, *Cinema e storia. Scene dal passato*, Loescher, Torino, 1991.
- M. Peroni, *Il nostro concerto. La storia contemporanea tra musica leggera e canzone popolare*, Bruno Mondadori, Milano, 2005 (I ed.: "Il nostro concerto". *La storia contemporanea tra musica leggera e canzone popolare*. La Nuova Italia, Firenze, 2001).
- K. Pomian, *Che cos'è la storia*, Bruno Mondadori, Milano, 2001 e 2009 (ed. or.: *Sur l'histoire*, Gallimard, Parigi, 1999) e in particolare pp. 7-50 (*Storia e finzione*).
- M.T. Rabitti – M. Gusso (a c. di), *Storia e musica in laboratorio*, "I Quaderni di Clio '92", 2007, n. 8 e in particolare M. Gusso, *Storie di canzoni migranti, fra traduzioni, riusi, censure e meticcianti* (pp. 85-127).
- B. Rossi (a c. di), *Geografia e storia nel cinema contemporaneo. Percorsi curricolari di area storico-geografico-sociale nella scuola*, CUEM, Milano, 2006 e in particolare M. Gusso, *I film nel laboratorio didattico di storia. Un approccio interdisciplinare* (pp. 27-63); versione riveduta e corretta del 25 maggio 2012, in www.storieinrete.org/storie_wp/?p=7474 (*).
- P. Sorlin, *La storia nei film. Interpretazioni del passato*, ed. it. a c. di G. Gori, La Nuova Italia, Firenze, 1984. (ed. or.: *The film in History. Restaging the Past*, Blackwell, Oxford, 1980).
- P. Sorlin, *Ombre passeggere. Cinema e storia*, Marsilio, Venezia, 2013.