



CARLO PALUMBO

«ZAPRUDER» A SCUOLA

STUDIARE IL RISORGIMENTO ATTRAVERSO LE
SUE RAPPRESENTAZIONI

Nel febbraio del 2012, su proposta del collega Antonio Mascia, insegnante di discipline plastiche, ho partecipato con la mia classe quinta del Primo Liceo Artistico di Torino, a un incontro con tre collaboratori di «Zapruder. Storie in Movimento», Roberto Bianchi, Emilio Cavalleris e Fulvio Cervini, che presentavano il numero 25 della rivista, dedicato a *La patria tra le nuvole. Il Risorgimento nei fumetti* e curato da Roberto Bianchi.

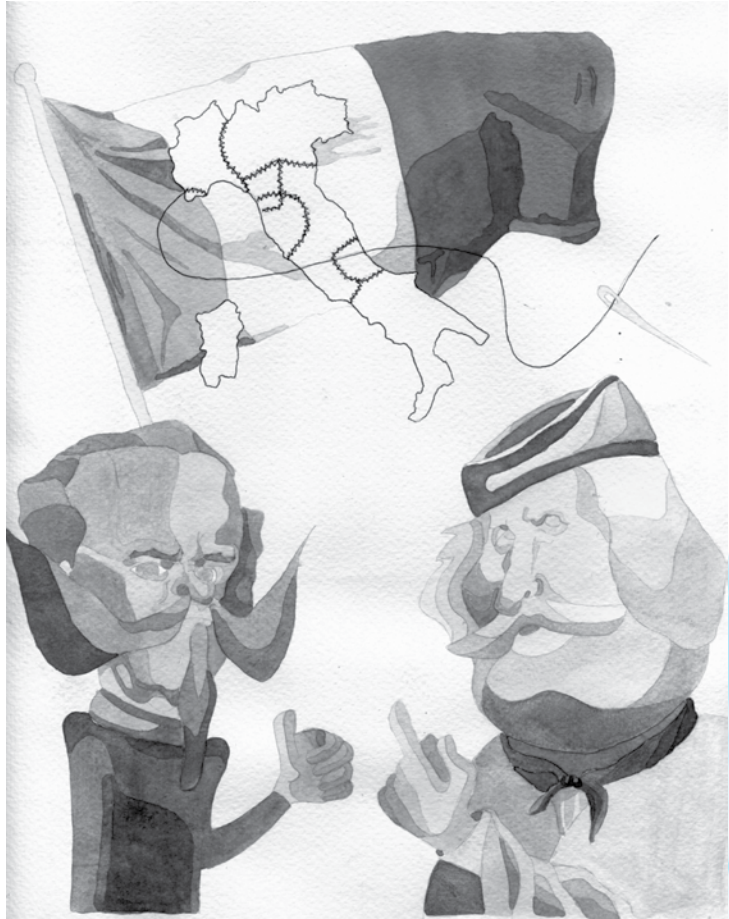
Insegno storia e letteratura italiana in questa scuola e ho partecipato a molte iniziative organizzate in occasione dei 150 anni dell'unità d'Italia, che a Torino hanno avuto un particolare rilievo, e mi ero già posto, assieme ad altri insegnanti, il problema di come attivare tra gli studenti delle nostre scuole curiosità, interesse e una riflessione critica non superficiale su queste tematiche. I relatori hanno trattato il tema del Risorgimento da una prospettiva particolare: quella del fumetto con contenuti storici. Per gli spunti proposti rimando all'editoriale di Bianchi, *Grandi patrie, piccole storie. Nazione e Risorgimento nei fumetti*, in apertura del numero richiamato.

L'incontro, molto interessante, ci ha spinti a bandire una sorta di concorso nelle classi, per selezionare il miglior disegno prodotto dagli allievi sul tema in questione. Il disegno vincitore, realizzato da Niccolò Mancin della classe IV A, viene pubblicato in questo stesso articolo (la versione a colori è riprodotta sul sito www.storieinmovimento.org).

Inoltre, l'iniziativa ci ha indotti a ragionare su un'ipotesi di lavoro da realizzare nel nostro liceo. Si tratta per il momento di semplici accenni, ma servono per impostare un percorso che potrebbe aprire a scenari interessanti. Perché non mettere alla prova gli studenti e gli insegnanti di una classe per realizzare brevi storie a fumetti sul tema del Risorgimento? Se pensiamo al fumetto come a "letteratura disegnata", con un proprio linguaggio fatto d'immagini e narrazione, quali codici dovremo dominare? Quali competenze e discipline scolastiche sarebbero coinvolte? Quali le fasi del lavoro da programmare?

La prima competenza da mettere in campo è certamente quella storica. L'argomento viene trattato nel corso del quarto anno, ma qui non si tratta di rimanere all'interno dell'ordinario svolgimento del programma. Un progetto del genere deve prevedere una riflessione più approfondita, critica, e va sfruttato con attenzione. Nelle celebrazioni per *Italia 150*, talvolta si sono proposte interpretazioni acritiche del processo di unificazione. Qui a Torino, ad esempio, molte delle celebrazioni sono state centrate sul ruolo del Piemonte e dei

Savoia, finendo così per mettere in secondo piano le contraddizioni e i problemi evidenziati dalla storiografia vecchia e nuova. Accenno ad alcuni spunti di riflessione. Innanzitutto il rapporto tra unità nazionale e annessioni al regno di Vittorio Emanuele II. Questo vale per la conquista del Regno delle Due Sicilie, come per le modalità del trasferimento delle istituzioni dello stato sabauda ai territori dell'ex regno



borbonico: si pensi in particolare alla sospensione delle garanzie statutarie nelle sole province meridionali e alla repressione del "grande brigantaggio". Sarebbe poi utile un confronto tra le varie costituzioni promulgate nel corso del 1848-49, ben otto, di cui sei ottriate, con l'eccezione di quella siciliana e soprattutto di quella della Repubblica romana del 1849, che certamente rappresenta su questo piano il risultato più avanzato. Ma spunti interessanti verrebbero anche dal confronto tra lo Statuto albertino e la Carta napoletana. Altro nodo problematico è quello delle relazioni economiche che si costituiscono nel periodo postunitario tra nord e sud del regno e che meriterebbero una più matura riflessione, anche contro i luoghi comuni sull'arretratezza assoluta dell'economia meridionale al momento dell'unificazione. Sul tema, penso al contributo di Edmondo Capecebatto e Antonio Carlo, *Contro la "questione meridionale"* (Samonà e Savelli, 1972) e al ricco lavoro di ricerca di «Meridiana. Rivista di storia e scienze sociali», nata nel 1987. Sarebbe anche importante riscoprire la complessità del dibattito e delle posizioni politiche preunitarie, ridotte a una versione assai più conformista dall'interpretazione prevalente, come nei testi scolastici. Nel volume di Paolo Bagnoli, *L'idea di*



Italia 1815-1861 (Diabasis, 2007), sono presentate le posizioni di ben 40 personalità che hanno contribuito a definire “l’idea di Italia”: l’appartenenza territoriale degli autori citati (otto piemontesi, sei lombardi e nove meridionali) contraddice la centralità data per scontata di personalità piemontesi; tra gli autori considerati prevalgono nettamente le posizioni federaliste, confederali o autonomiste rispetto a quelle unitarie, com’è maggioritaria l’ostilità sia per il papa che per il re di Sardegna. La coincidenza della ricorrenza di *Italia 150* con il ruolo politico di governo della Lega nord ha finito per accentuare, per reazione, l’interpretazione dogmaticamente unitaria che ha caratterizzato molti interventi ufficiali nelle celebrazioni, mettendo in ombra il significato del dibattito risorgimentale e i danni prodotti dalla logica centralistica portata avanti a tutti i costi sia dalla destra storica sia dalla sinistra storica; si pensi ai governi dell’ex mazziniano Crispi a cui si deve la costruzione di una mitologia risorgimentale popolare incentrata sul pantheon costituito da Vittorio Emanuele II, Cavour, Garibaldi e Mazzini, in grado di cristallizzare sul piano della memoria storica popolare le varie componenti del Risorgimento. Nazionalismo e centralismo dello stato sono stati poi riproposti, con ben altra intensità e capacità di penetrazione, durante il ventennio fascista completando così la cosiddetta “nazionalizzazione delle masse” dall’alto.

Non credo che si debba illustrare la “grande storia” tramite la trascrizione per immagini di eventi o “medaglioni” dei grandi personaggi. Più utile è centrare l’attenzione, nella complessità dei problemi e delle interpretazioni, sulle posizioni meno scontate o in grado di illuminare da punti di vista differenti la realtà, individuando microstorie attraverso le quali far passare la tematica risorgimentale.

Il secondo aspetto da tenere presente è che gli studenti coinvolti dovrebbero potere accedere alle principali ricostruzioni d’epoca, utilizzando tutte le forme di comunicazione disponibili. È necessario ricreare il vissuto risorgimentale attraverso in mondo delle immagini e delle rappresentazioni mentali che si sono tramandate fino a noi, presupponendo che i nostri giovani ne abbiano fatto esperienza solo marginalmente e per stereotipi. Occorre pertanto operare un’attenta ricognizione delle fonti disponibili, dirette e indirette. Sarà anche necessario affrontare il rapporto tra “vero” storico e verosimile, come lo è stato nella tradizione letteraria dalla *Poetica* di Aristotele a *I promessi sposi* di Manzoni. Potrebbe infatti rivelarsi stimolante, sia sul piano “creativo”, dal punto di vista dell’autore, sia su quello della motivazione da attivare nel pubblico dei lettori, inserire all’interno della vicenda personaggi “verosimili” che potrebbero essere trattati con più libertà rispetto a quelli storici, soprattutto sul piano dei sentimenti e del coinvolgimento emotivo, in modo da garantire il riconoscimento del lettore nei personaggi della storia. Ovviamente sarà importante evitare, anche nel caso di scelte di questo tipo, incongruenze tra mondo del “possibile” e mondo della “storia”, contraddizioni nei comportamenti e nelle situazioni, anacronismi di vario tipo. La stessa letteratura sul

nostro Risorgimento potrà essere utile, almeno quanto i saggi storici, perché più efficace nel rendere l'atmosfera di quegli anni e più libera di presentare ai lettori le speranze, ma anche le disillusioni di quell'epoca.

Una visita al Museo del Risorgimento di Torino (cfr. l'articolo di Fulvio Cervini sul numero 25 di «Zapruder») permetterà un primo approccio a questo mondo: i personaggi, i luoghi, i principali eventi, le idee e le posizioni politiche sono presentati attraverso fonti di vario tipo: lettere, atti pubblici, giornali, dipinti, oggetti e ambientazioni, tra le quali quella del parlamento dove i deputati "italiani" si ritrovarono, nel marzo 1861, per approvare la legge che riconosceva Vittorio Emanuele II primo re d'Italia. Però, sono soprattutto le rappresentazioni iconografiche che permettono di immergersi nelle ricostruzioni d'epoca e che saranno utili per l'attività che gli studenti dovranno svolgere. Si tratta ovviamente di un rapporto mediato dalla cultura e dalle finalità di chi ha realizzato le immagini. Le scene di battaglia o la rappresentazione dei protagonisti, soprattutto di quelli assunti nella mitologia risorgimentale, sono sottoposte quasi sempre a modalità di raffigurazione tipizzate, stereotipate e reinterpretate in forma eroica. Ma la riflessione su queste modalità rappresentative può costituire un momento non secondario per l'acquisizione di una coscienza critica nei confronti della funzione della comunicazione pubblica in senso propagandistico o di celebrazione. Si pensi del resto, ai monumenti e alla toponomastica delle nostre città che rinviano a queste figure risorgimentali. Gli allievi potrebbero anche ritrovare le connessioni con analoghi modelli di rappresentazione del passato, dall'arte classica al Rinascimento, tenendo peraltro conto del dibattito suscitato dalle opere di Alberto M. Banti, in particolare da *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo* (Laterza, 2011). Nell'allegato 1, pubblicato sul sito www.storieinmovimento.org, propongo una selezione di opere pittoriche sul Risorgimento da cui gli studenti potranno trarre motivi di ispirazione: da quelle di Francesco Hayez, il maggiore tra i nostri pittori romantici, e di Gerolamo e Domenico Induno, a quelle di Giovanni Fattori e dei macchiaioli, o di artisti come Federico Faruffini, Andrea Appiani jr, Filippo Liardo, Odoardo Borrani, Michele Cammarano, Umberto Coromaldi.

L'altra vastissima fonte di immagini e di ricostruzioni storiche è costituita dalla cinematografia di argomento risorgimentale, ovviamente da utilizzare con grande cautela, a causa dei problemi connessi con i meccanismi di produzione di questo tipo di opere (scelte di sceneggiatura, di scenografia, di costumi, "spirito del tempo", ecc.). Si tratta di una lunga serie di titoli (per l'elenco, provvisorio, dei film sul tema si veda l'allegato 2 sul sito www.storieinmovimento.org), che inizia nel 1905 col film di Filoteo Alberini, *La presa di Roma*, e può concludersi, almeno provvisoriamente, con *Noi credevamo*, di Mario Martone, del 2010. Alcuni di questi film sono sicuramente memorabili, sia per le ricostruzioni d'epoca sia per l'interpretazione critica di cui sono portatori, come *Senso* e *Il gattopardo* di Luchino Visconti (1954 e 1963); *Bronte*.



Cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato di Florestano Vancini (1972); *Allosanfàn* di Paolo e Vittorio Taviani (1974).

Infine, bisognerà affrontare la riflessione sullo specifico linguaggio del fumetto, costituito da codici che sarà necessario dominare, in particolare nella gestione dell'immagine e nello sviluppo temporale della storia. Gli insegnanti e gli studenti sono abituati a raccontare soprattutto con le parole. Per quanto negli ultimi decenni sia cresciuto l'approccio visivo e ci si sia immersi in un mondo comunicativo fatto soprattutto di immagini, questo non significa che la produzione di significati complessi, com'è un racconto, attraverso il linguaggio iconico, sia una nostra dote naturale. Definito il *soggetto* con gli allievi, contenente la trama sintetica, dovremo pianificare con cura il lavoro, cominciando col chiederci cosa vogliamo far capire del tema che abbiamo scelto, a chi ci rivolgiamo e con quale scopo. Su questa base definiremo la *sceneggiatura*, selezionando l'ambientazione e il tempo dell'azione, i personaggi, i nuclei narrativi che organizzano il racconto. Questo lavoro sarà preparato dalla ricerca sulla *documentazione* richiamata in precedenza: come descrivere il paesaggio, le abitazioni, gli interni, gli arredi o quanto dobbiamo riprodurre dell'ambiente. Dobbiamo poi caratterizzare i personaggi, in modo che siano ben definiti e individuabili da un quadro all'altro; se si tratta di personaggi famosi, devono essere riprodotti in modo da essere riconoscibili rispetto ai modelli iconografici che si sono tramandati; bisogna fare attenzione ai costumi, per non creare anacronismi. In tutti questi casi un'attenta ricognizione delle fonti iconografiche deve precedere il disegno vero e proprio. Sarà necessario fare degli *studi preparatori* prima di iniziare la realizzazione dei singoli quadri. Tra i compiti della sceneggiatura vi è anche l'individuazione del formato e del numero di tavole e di quadri o vignette che dovremo realizzare, in modo da conoscere la dimensione complessiva del progetto, che risulta importante sul piano editoriale, per definire organizzazione e costi di stampa, anche se nel nostro caso le tavole realizzate saranno presentate in una mostra.

Visualizzare quello che vogliamo raccontare è il passaggio fondamentale per una scrittura di questo tipo. Dovremo pensare alla costruzione della sceneggiatura attraverso immagini e solo dopo cercare le parole da inserire in ciascun quadro, piuttosto che il contrario. Si tratta di scegliere ogni immagine (quella che poi diventerà una vignetta) come se fosse un'inquadratura cinematografica, sapendo che sarà il lettore a collegarle in sequenza, integrando le parti mancanti, immaginando una connessione causale corrispondente alla successione dei singoli quadri, collegando particolari differenti presentati in inquadrature diverse come parte di un'unica scena "reale". È importante capire che chi legge è portato "naturalmente" a creare collegamenti tra le singole inquadrature che gli si presentano in successione. Sono procedimenti tipici del linguaggio filmico e che il raccontare per vignette e fumetti dovrà necessariamente tenere in conto. Gli autori dovranno essere attenti alla sele-

zione delle singole immagini: non è necessario dire tutto, c'è un margine di libertà che va lasciato al lettore, che può completare un racconto o una descrizione con quanto è già in suo possesso, anche facendo riferimento alle proprie acquisizioni culturali. Spetta all'autore decidere cosa presentare o meno. Prima si decide quale storia raccontare, poi si individuano le sequenze narrative, ciascuna legata a un nucleo significativo del racconto. La gestione del testo presenta poi problemi specifici. Bisognerà evitare le ridondanze rispetto all'immagine, meglio se testo e immagine si integrano e completano a vicenda. La descrizione di un ambiente o di un evento andrà lasciata al disegno, mentre il testo aggiungerà informazioni e, se necessario, riflessioni più complesse su quanto la vignetta presenta. Il testo potrà essere presente come dialogo tra i personaggi della scena o come didascalia, quando è necessario chiarire elementi di maggiore complessità.

A questo punto saremo pronti per realizzare lo *storyboard*, ovvero una striscia di vignette che possa visualizzare tutta la storia, disegnando ciascun quadro in modo approssimativo, scegliendo di volta in volta l'inquadratura migliore e l'ingombro visivo del testo. In questa fase si potrà ancora riorganizzare la sceneggiatura, in base alle necessità del racconto. Dovrà anche essere definito l'ingombro dei testi. Per ciascun quadro bisognerà poi scegliere i differenti piani che vogliamo presentare al lettore: ravvicinato, medio, di sfondo o lontano, il punto di vista e la prospettiva.

È bene cominciare con racconti brevi, dal tema chiaramente definito, pochi personaggi e ambientazioni non troppo complesse, in modo da esercitarsi nella tecnica che stiamo sperimentando. Gli studenti della classe potrebbero lavorare in piccoli gruppi per realizzare la sceneggiatura e poi brevi *storyboard* su soggetti differenti, prima di decidere assieme quali esempi possano meglio servire allo scopo. Solo a questo punto si potrà passare alla realizzazione finale del prodotto, individuando per ciascuna sequenza i "quadri" necessari e assegnando il lavoro agli studenti perché possano disegnare con le tecniche e lo stile scelto da ciascuno il proprio percorso. In questa fase finale, la tavola viene disegnata in ogni dettaglio, quindi si passa all'inchiostrazione, il disegno a matita viene ripassato a china, poi si aggiungono i colori (colorazione), eventualmente anche le ombre, e i testi dei *balloon* o delle didascalie (*lettering*).

E ora, buon lavoro!