

Rinarrare la *Grande Guerra* con le tecnologie multimediali da un'esperienza in un Liceo Scientifico*

di Giuseppe Caramuscio

La prima guerra mondiale tra memoria e oblio

L'uso pubblico della Storia sta presentando il 2015 soprattutto come l'anno del centenario dell'esordio italiano nella prima guerra mondiale, e ne prolungherà le celebrazioni fino al 2018, quando sarà trascorso un secolo dalla sua conclusione. Se in passato la "Grande Guerra" veniva celebrata come la vittoria delle nostre armi (rammentiamo il significato originario del 4 Novembre?), oggi, alla ricerca delle nostre smarrite radici, la rappresentiamo piuttosto come quell'immane evento che seppe riunire in modo tragicamente originale (ma precario) le storie e le coscienze delle diverse Italie, rielaborandone l'identità come nessun avvenimento era riuscito a fare in precedenza.

La problematicità del rapporto tra passato e presente si ripropone in modo più stridente in ogni occasione commemorativa, alla luce di rinnovate connessioni tra l'esperienza dei contemporanei e quella delle generazioni precedenti. In particolare, chi quotidianamente è impegnato nella formazione scolastica non può non interrogarsi sulla ricaduta educativa delle strategie del ricordo collettivo e, di conseguenza, sulla mediazione didattica più idonea a conferire senso ad una ritualità esposta ai rischi della retorica, della banalità e quindi dell'inutilità, se non del danno.

È noto come il tema della memoria storica abbia occupato uno spazio di rilievo in ogni epoca e come negli ultimi decenni del Novecento sia tornato alla ribalta con toni molto intensi e spesso impropri, traendo beneficio dall'amplificazione dei *media*, ma anche pagando a questi il pedaggio della semplificazione e della spettacolarizzazione proprie della comunicazione di massa. L'istituzione di di-

verse "Giornate della Memoria" - a breve distanza l'una dall'altra - è la dimostrazione evidente delle molteplici facce dello stesso problema: l'esorcizzazione dell'oblio. Se ne trova conferma nelle tracce assegnate agli esami di Stato per la prova d'Italiano, con le quali il governo della scuola sonda la percezione delle problematiche contemporanee da parte delle generazioni più giovani. Va ricordata, in proposito, la suggestiva traccia proposta nel 1996, che citava un'affermazione di Cesare Pavese: «Quando un popolo non ha più un senso vitale del suo passato si spegne. La vitalità creatrice è fatta di una riserva di passato. Si diventa creatori anche noi, quando si ha un passato. La giovinezza dei popoli è una ricca vecchiaia». Concetti analoghi vengono ribaditi in un'altra proposta, compresa nel ventaglio delle proposte del 2002, dal titolo: "La memoria storica tra custodia del passato e progetto per il futuro", corredata di importanti brani storiografici, filosofici e giornalistici sul tema.

Nel caso di una riflessione sulla prima guerra mondiale e, più in generale, sulla guerra *tout court*, un discorso celebrativo, e quindi a palese finalità formativa, pone non pochi problemi all'educatore. Come consentire la comprensione profonda di eventi bellici apocalittici e come orientare gli atteggiamenti di soggetti in formazione? Per tali questioni non è facile trovare una risposta equilibrata, che sfugga alla seduzione di un richiamo moralistico al valore della pace. C'è il rischio di comunicare un messaggio ambiguo, come sono ambigui tanti altri messaggi che sono espressione del voler essere della società adulta nei confronti dei bambini e dei ragazzi. Dobbiamo chiederci se abbia senso esibire valori costantemente contraddetti dai comportamenti reali e se l'effetto educativo che ne deriva non vada nella direzione oppo-

* Il video "1915-2015 La *pietas* e l'orgoglio" è visibile sul sito www.scuolaeamministrazione.it - sezione Contributi - Esperienze

sta a quella auspicata. Gli educandi non possono non avvertire il contrasto tra il rifiuto della violenza che aleggia nelle aule scolastiche e la sua puntuale contraddizione al di fuori di esse. L'esperienza scolastica, per quanto coinvolgente, rappresenta solo una parte minoritaria del complesso di esperienze degli adolescenti del XXI secolo, che interiorizzano valori e comportamenti attraverso la fruizione dei messaggi della comunicazione sociale, nei confronti dei quali la scuola è largamente perdente. Al recedere delle competenze di lettura funzionale (segnalato con allarme da ben note indagini internazionali) si accompagna la fenomenologia di una nuova forma di marginalità, caratterizzata da una ridotta capacità di comprensione dei problemi della società contemporanea, da un'esposizione inerte alle suggestioni del momento, da risposte solo emotive a messaggi dei quali sfugge la componente di manipolazione.

Se poi tentiamo di ricondurre il nostro ragionamento formativo intorno alla guerra al tema più generale della libertà dell'uomo quale costruttore di Storia, non riusciamo a razionalizzare l'inspiegabile distruttività e durata della *Grande Guerra*, che assume le sembianze di un gigantesco meccanismo industriale impazzito generato dal caso e dalla necessità, destinato a travolgere cose e uomini impotenti, non solo gli oscuri soldati che lo alimentavano con le loro vite, ma anche coloro che lo avevano messo in moto. Entrando più specificamente nel merito della partecipazione italiana alla "conflagrazione europea", l'analisi storiografica mette impetuosamente a nudo le aporie del discorso educativo.

Se ci avviciniamo alle ragioni di fondo che un secolo fa provocarono lo scoppio dell'immane conflitto, non comprendiamo l'accanimento contrapposto fra chi difendeva il modello imperiale quale garante della pace e i propugnatori del diritto di ogni popolo all'autodeterminazione. Due guerre mondiali, una depressione economica e numerose rivoluzioni nazionali hanno smantellato il vecchio ordine mondiale, avviando da allora una frammentazione pressoché ininterrotta. Se nel 1946 c'erano al mondo 74 Stati sovrani, oggi se ne contano più di 200. Ci sono diversi milioni di persone attratte dall'idea di vivere in una piccola Nazione. Ma ci sono anche milioni di persone smaniose di emigrare in una grande Nazione. Il grande sogno democratico della prima guerra mondiale, il costituirsi di tanti Stati nazionali con pari dignità, si è infranto sulla globalizzazione, che ha reso la forma-stato troppo grande per i problemi piccoli e troppo piccola per i problemi grandi.

Accettando per valide le motivazioni 'classiche' della guerra italiana, nobilitata come "quarta guerra d'indipendenza" (così si insegnava a scuola fino agli anni Sessanta), riesce molto imbarazzante giu-

stificare il milione e mezzo fra morti e mutilati che essa produsse, a fronte del riscatto delle "terre irredente" del Trentino-Alto Adige e del Friuli-Venezia Giulia, che entusiasticamente italiane non si sono mai sentite (né si sentono tuttora). Se, viceversa, la guerra del '15-'18 viene demistificata, non merita di essere celebrata per gli stessi motivi per cui non riteniamo motivo di orgoglio la conquista italiana della Libia e dell'Etiopia. L'analisi degli anni intorno al conflitto svela ancor più le schizofrenie che questo provocò o accentuò, nel bene e nel male. L'Italia, dopo aver aspettato il momento migliore per l'esordio in guerra, vi entrò nel tempo e nel luogo più improbabili. Un conflitto che, nelle intenzioni dell'interventismo letterario, doveva selezionare i migliori e che finì invece con il distruggere un'intera generazione. L'unità nel Paese, indotta dal clima della mobilitazione generale, ebbe breve durata, stante l'esito delle elezioni del 1919, in cui vinsero i partiti più avversi alla guerra, il Partito Socialista e il Partito Popolare. La morte taciuta ed esorcizzata durante gli anni bellici divenne dominante subito dopo, seppure sotto le vesti sublimite dei monumenti. Una guerra che doveva suggellare l'entrata dell'Italia nel novero delle grandi potenze ne vide sottostimato il suo sacrificio, non riconosciuto nemmeno a un secolo di distanza. Me lo ha confermato un soprammobile di recente fattura prodotto nel Regno Unito, donatomi da amici inglesi, che raffigura, ai piedi del *Cenotafio* londinese (l'equivalente del nostro *Milite Ignoto*), le tre bandiere ammainate degli alleati dell'Italia, ma senza quella italiana: la britannica, la francese e la statunitense.

La constatazione del divario tra la memoria storica degli adulti e quella 'surrealista' dei giovani (per riprendere l'espressione coniata da Franco Fortini sin dagli anni Ottanta del secolo scorso), ossia frammentata, occasionale e involontaria, comporta inevitabilmente situarsi al bivio delle scelte di politica educativa. Va accettato come un dato di fatto non solo ormai pacificamente acquisito, ma anzi liberatorio del peso del passato, oppure è possibile sanarlo in qualche modo? È stato Nietzsche a mettere in luce, con estrema lucidità, tale ambiguità della memoria storica, definendola utile o dannosa a seconda del rapporto che noi istituamo con essa. Il filosofo tedesco ha colto finemente i limiti dell'oblio, che spazza via la memoria, assieme a quelli opposti della memoria antiquaria e monumentale che invece la mummificano. La storia, anche se non *magistra vitae*, insegna almeno che non esistono risposte preconfezionate ai dilemmi aperti alla fine del secolo scorso. Se in alcune occasioni ha dimostrato l'inaffidabilità di soluzioni nuove, in altre ha dato prova come la nostalgia di un passato troppo imbalsamato possa paralizzare le energie di un Paese. D'altra parte, l'elogio dell'oblio rischia di esasperare il contrasto intergenerazionale, non può rimuovere ingiustizie e orrori apparsi sulla scena della storia umana, e

di sicuro non produce riconciliazione. Fare i conti con il passato appare, perciò, ancora utile, ma bisognerà tornare alla Storia in una dimensione mondiale più complessa, così da confrontare e comporre memorie storiche diverse: quelle della propria nazione, quelle degli europei e quelle dei popoli fuori d'Europa. Solo lavorando sulla memoria la si potrà oltrepassare.

Nemmeno la *Grande guerra* è sfuggita a tali contraddizioni. Idealizzata dalla retorica nazionalista, dissacrata e relegata nell'oblio dall'agnosticismo ideologico. La storiografia italiana, dopo aver attraversato entrambe le posizioni estreme, oggi rivaluta quei valori emersi da quel mostruoso conflitto, che possono orientare gli atteggiamenti di una cittadinanza democratica ed europeista: il senso del dovere, la *pietas* familiare, lo spirito di appartenenza, il superamento dell'individualismo e – perché no? – il legittimo orgoglio nazionale di aver saputo sopportare per lungo tempo i costi elevatissimi di una guerra conclusa con la vittoria.

Come conciliare le diverse memorie e i loro diversi usi o abusi? Cosa rimane da fare alla scuola? A questi interrogativi abbiamo cercato di dare una risposta fattiva, anche se limitata nel tempo, nello spazio e nei destinatari.

Una proposta di concorso

In questo articolo viene presentato il progetto svolto, nel corrente anno scolastico, in una quarta classe del Liceo Scientifico "G.C. Vanini" di Casarano (Lecce), dove insegno Storia e Filosofia. Tale esperienza è stata stimolata dall'adesione al Concorso Educativo "Al fronte e nelle retrovie: l'Italia durante la Prima Guerra Mondiale", indetto dalla Struttura di Missione per il Centenario della Prima Guerra Mondiale - Presidenza del Consiglio dei Ministri e dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, e rivolto agli studenti della scuola primaria e secondaria per l'a.s. 2014-15.

Nell'occasione celebrativa del centenario della Grande Guerra, l'Associazione Culturale *La Fabbrica*, l'Associazione Nazionale *Dirigenti e Alte professionalità della Scuola*, d'intesa con il *Corriere della Sera - Scuola*, sotto la supervisione scientifica dello storico contemporaneista prof. Giovanni De Luna, hanno richiesto alle scuole partecipanti di elaborare una narrazione multimediale in forma di *digital tale*, che integrasse linguaggi diversi, mettendo in gioco competenze trasversali: la capacità di scrittura, le competenze tecnologiche, la sensibilità artistica. Allo scopo, il Regolamento concorsuale ha lasciato ai partecipanti la possibilità di realizzare il loro prodotto inserendo interviste, *reportage*, video in *stop-motion*, animazioni o cortometraggio, per una durata compresa tra uno e tre minuti. Tre le sezioni in cui il Concorso si è articolato: la prima,

a cura del *Corriere della Sera - Scuola*, richiedeva un *reportage* giornalistico, utilizzando risorse digitali e documenti reperiti sul territorio; la seconda, promossa dall'*Istituto Centrale Catalogo Unico* delle biblioteche italiane (ICCU), proponeva la rinarrazione di uno o più testi digitali catalogati su *European Collection 1914-18*; la terza, coordinata dal Premio *Museo Nazionale del Cinema* in collaborazione con *Netglar*, raccomandava la produzione di un cortometraggio.

Con la mia classe ho aderito alla prima di tali proposte, ritenendola più consona alle nostre risorse. Il prodotto multimediale, realizzato allo scopo da un gruppo di studenti della classe quarta D, ha ricevuto l'insperato riconoscimento del 1° premio nazionale per la scuola secondaria di 2° grado, con la seguente motivazione: «Per aver raccontato la storia della propria città attraverso i volti e le parole degli eroi della prima guerra mondiale in modo contemporaneo».

Il presente contributo assume quindi il significato di un primo momento di riflessione personale e del gruppo di progetto sull'esperienza condotta, da condividere e magari discutere con i colleghi e con gli studenti che avranno occasione di leggerlo.

Aspetti generali

Per un docente, assumersi la responsabilità della partecipazione ad un concorso scolastico comporta la necessità di preoccuparsi prioritariamente di valutarne le potenziali ricadute formative, ponendo a confronto le proposte concorsuali con le risorse umane, materiali e temporali disponibili (comprese le proprie). Nella fattispecie, l'autorevolezza degli Enti patrocinanti e la consolidata collaborazione tra il *Corriere della Sera* e il mondo della scuola, intorno a iniziative di promozione della scrittura giornalistica, rassicurava sulla qualità organizzativa e culturale del concorso. Per quanto riguarda l'ottica più strettamente didattica, mi sono accostato all'iniziativa soprattutto con il proposito di condurre un'esperienza capace di coniugare l'uso funzionale delle tecnologie multimediali con la didattica storica su un tema particolarmente rilevante, anche per i potenziali spunti di riflessione in chiave educativa.

Poiché il Regolamento del Concorso ha esplicitamente previsto la partecipazione a livello di gruppo-classe e non individuale, ho dovuto valutare in quale, tra le mie quattro classi di titolarità (una terza, due quarte e una quinta), esistessero le più efficaci condizioni per la partecipazione. Il primo elemento di criticità in cui mi sono imbattuto è stato il divario creatosi tra i più diretti destinatari di vari concorsi (compreso questo), gli studenti delle classi quinte e un'incerta risposta da parte di questi. In effetti, come ormai va ripeténdosi

da qualche tempo, i ragazzi dell'anno conclusivo sono già abbastanza impegnati nella preparazione ai test d'ammissione ad Università o Accademie, oltre all'indispensabile lavoro in funzione dell'esame di Stato, per potersi spendere in attività di eccellenza. Peraltro, in ragione del curriculum prefissato dalle *Indicazioni Nazionali*, nel quinto anno la prima guerra mondiale è collocata tra i principali argomenti di studio della contemporaneità, vera e propria chiave di volta dei processi sviluppatasi in un arco temporale compreso tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento. La scelta, caduta di necessità fra gli studenti del quarto anno, da un lato, ha aperto la prospettiva di una programmazione biennale delle attività; dall'altro, ha richiesto di colmare le oggettive lacune contenutistiche mediante alcune informazioni essenziali relative all'argomento oggetto del nostro lavoro, sul quale i ragazzi disponevano di vaghi ricordi di argomenti studiati in terza media.

Le fasi progettuali

La prima fase di lavoro è stata caratterizzata essenzialmente da operazioni di individuazione tanto dei partecipanti quanto dei contenuti di studio e dei relativi documenti più funzionali alle richieste concorsuali. Dopo aver identificato, tra le mie quarte classi, la più attrezzata nelle tecnologie multimediali (anche in virtù della dotazione tecnologica presente nella propria aula), ho dato una prima informazione generale sul progetto. Il gruppo di lavoro si è costituito via via per auto-selezione e, al suo interno, ha individuato sottogruppi spontaneamente indirizzati verso i settori più congeniali ad ognuno (tecnologico, musicale, recitazione, ecc.). Per quanto riguarda i contenuti, ho focalizzato lo sguardo soprattutto sulla dimensione nazionale della prima guerra mondiale e, in quest'ambito, ho privilegiato gli aspetti più legati alla storia delle idee e delle rappresentazioni elaborate in quel contesto storico allo scopo di orientare l'opinione pubblica e di motivare i combattenti. Il lavoro di informazione è stato svolto fino alle vacanze natalizie, in orario extra-curricolare, impegnando i ragazzi nello studio individuale, che ho monitorato nel corso di alcuni incontri collettivi.

Poiché il Regolamento richiedeva esplicitamente di utilizzare risorse reperite nel territorio di riferimento, nella fase successiva si doveva valutare quali documenti fosse possibile reperire più agevolmente e, al contempo, quali fossero i più significativi ai fini di una lettura attualizzata del macrofenomeno storico. Questi due ultimi aspetti mi hanno consentito di impostare il lavoro su due versanti prossimi alle giovani generazioni: dal punto di vista psicologico, ha implicato lo studio dei meccanismi di propaganda (bellica e non) e l'attenzione all'universo emotivo dei combattenti (non lontani dall'età degli studenti); a livello operativo,

ne è conseguita l'esplorazione negli archivi pubblici e privati di più facile consultazione.

Per la costruzione di un messaggio attualizzato sulla prima guerra mondiale, non ho potuto fare a meno di pensare immediatamente a due riferimenti ormai classici e imprescindibili per lo studio del rapporto tra quel conflitto e gli individui: la serie sterminata delle lettere inviate dai combattenti ai familiari e, in misura molto più contenuta ma non per questo meno significativa, le foto scattate dai militari nei momenti di tregua. Raccolte memorialistiche, epistolari e, talora, fotografiche non sono impossibili da reperire anche in biblioteche e archivi periferici o presso le famiglie che custodiscono con cura il proprio patrimonio spirituale. Queste testimonianze spesso veicolano messaggi ambivalenti, perché nelle lettere, ad es., accanto alla naturale esigenza di tranquillizzare i propri cari, si possono ritrovare allusioni non troppo velate alla durezza delle condizioni di vita e alla possibilità sempre incombente di incontrare la morte. D'altro canto, le foto generalmente rappresentano momenti di vita quotidiana o comunque capaci di trasmettere serenità, fiducia e spirito di cameratismo.

Se ad uno sguardo superficiale tali fonti potrebbero apparire testimonianza di una guerra narrata "dal basso", in realtà hanno una matrice culturale che di fatto assolve ad una funzione intermediaria tra l'opinione popolare e la linea ufficiale del governo. Le produzioni scritte che all'epoca ricevettero una più elevata dignità di stampa, e tuttora ampiamente presenti negli istituti deputati alla loro conservazione, sono infatti quelle prodotte dagli ufficiali, che rappresentano il *trait d'union* tra un canone nazionale che si intendeva socializzare e la massa dei militari reclutati, privi di un'autentica coscienza patriottica e quindi esposti al rischio della demotivazione. Gli scritti lasciatici da questa categoria costituiscono quindi non solo un racconto dal fronte e una testimonianza di vita intrafamiliare in una situazione eccezionale, ma anche un'amplificazione più o meno consapevole della propaganda nazionale da parte di chi aveva assimilato e condiviso le motivazioni ideali del conflitto, per carriera, appartenenza sociale o per disinteressata scelta interventistica. Per questi motivi furono gli ufficiali inferiori, quelli che condividevano con i propri sottoposti le condizioni della vita e della morte, a tenere saldi non solo i reparti, ma anche, e più in generale, il rapporto tra la società civile e le forze armate. A sintetizzare siffatti caratteri (e altri) delle scritture di guerra vennero pubblicati, negli anni intorno al '15-18 e in particolare nell'immediato dopoguerra, numerosi opuscoli commemorativi degli ufficiali caduti, con una diffusione inusitatamente omogenea su tutto il territorio nazionale, compreso il Salento. Tale tipologia editoriale aveva la funzione di raccogliere tutte le te-

stimonianze utili alla ricostruzione della figura del caduto, prodotte da lui stesso e da altri nella circostanza luttuosa, per rendergli onore e per offrire esempi di eroismo da emulare. Per loro natura, i libretti inevitabilmente risentono dell'occasione retorica ed encomiastica e quindi, a distanza di un secolo, rinviano ad una corretta interpretazione a beneficio di un pubblico e di un contesto molto differenti rispetto a quelli di un secolo fa.

Individuare pubblicazioni di tal genere stampate nel Salento meridionale non è stato impossibile grazie alla consultazione dei cataloghi cartacei e telematici della Biblioteca Provinciale di Lecce: i titoli esistenti sono stati identificati incrociando i nomi dei più noti ufficiali caduti con le risultanze di mirate stringhe di ricerca. Per ricostruire un affidabile quadro di riferimento scientifico che ci potesse meglio far comprendere il significato degli opuscoli di necrologio, ci siamo affidati a una monografia specifica sull'argomento, frutto di un pluriennale lavoro di ricerca su questa particolare fonte storiografica. Inoltre, un repertorio di fotografie ci è stato gentilmente messo a disposizione dal figlio di un ufficiale, che all'epoca realizzò un *reportage* degno di un tecnico professionista per qualità delle immagini e per competenza rappresentativa.

Nel caso del nostro progetto, l'esigenza della spendibilità didattica e pedagogica dell'operazione ha postulato alcune scelte di fondo. Quali parti dei documenti utilizzare per una ricomposizione del messaggio e per una sua fruibilità educativa? Come attualizzarne il significato senza allontanarsene troppo?

La seconda fase di attuazione del progetto, di conseguenza, è entrata più direttamente nel merito della scelta dei testi destinati all'elaborazione digitale: allo scopo abbiamo dedicato alcuni incontri, nei quali si è discusso sulla finalità e sul *target* (cosa si vuole comunicare e a chi) del prodotto da realizzare. Abbiamo cercato di individuare una narrazione che potesse rivolgersi al maggior numero possibile di persone, che offrisse più chiavi di lettura, dalla più immediata alla simbolica, fosse in grado di destare curiosità e desiderio di ulteriori informazioni e risultasse abbastanza rappresentativa dell'argomento da affrontare. Occorreva scegliere un punto di vista principale dal quale impostare la narrazione e un messaggio forte da trasmettere. La Grande Guerra offre, al riguardo, una gamma molto ampia di stimoli a forte contenuto emotivo: non a caso essa rappresenta l'oggetto che da parte degli italiani è stato ritenuto meritevole della più estesa narrazione collettiva mai prodotta nel secolo e mezzo di storia unitaria, che gli studiosi del settore hanno quantificato nell'iperbolico giro postale complessivo di 4 miliardi, fra lettere e cartoline.

Abbiamo quindi deciso di partire dal racconto autobiografico – tragicamente interrotto – che costituisce l'asse portante degli opuscoli *in memoriam*: le loro storie rispondono, pur con le dovute cautele metodologiche, ai requisiti dell'autenticità e sono dotati del fascino della testimonianza in diretta dagli eventi. In virtù di queste caratteristiche, abbiamo convenuto di non inserire alcun intervento di commento, ma di affidare la narrazione alla forza delle foto e del testo delle lettere. Non sono stati previsti nemmeno riferimenti alla vittoria italiana o alla politica interna o internazionale del tempo: abbiamo scelto di evidenziare la consapevolezza del sacrificio personale da parte del combattente e la *pietas* (termine latino - più denso rispetto al corrispondente italiano *pietà* - che esprime devozione, affetto, virtù verso gli affetti familiari, religiosi e patrii), che nella rielaborazione del lutto si converte in orgoglio. Astraendoci, sia pur parzialmente, dal contesto storico, abbiamo pensato di proporre una storia con caratteri e valori più generalizzabili, nei quali anche un giovanissimo dei nostri tempi potesse identificarsi. Ci siamo riproposti altresì di evitare gli eccessi passionali e di sollecitare piuttosto sentimenti di rispetto da parte dei fruitori del filmato.

È apparso quindi abbastanza chiaro a tutto il gruppo come il compito decisivo, nel creare un clima emotivamente equilibrato, sarebbe spettato alle musiche in sottofondo, tese a preparare lo spettatore al finale, e soprattutto alla voce narrante, che anima la tecnica retorica del morto che rivive e parla non solo ai contemporanei, ma anche ai posteri.

Le tecnologie utilizzate

Abbiamo quindi cominciato a lavorare con un gruppo che si è articolato in tre sottogruppi: quattro ragazzi impegnati per il lavoro multimediale, due per l'elaborazione dei testi, due per le scelte dei testi musicali, due per la voce narrante. Bisognava decidere con quale programma lavorare: in un primo momento, i ragazzi responsabili del settore hanno pensato di usare *Adobe After Effects* per creare l'effetto della scrittura a mano libera che compone lo stesso testo narrato oralmente, ma ben presto abbiamo preso atto che tale tecnica avrebbe richiesto molto tempo. Siamo quindi passati ai più collaudati *Microsoft PowerPoint* e *Adobe Photoshop CS6*, utili a modificare le varie immagini. Quindi abbiamo impostato le *slide* in funzione della presentazione, per poi esportarle su un altro programma, *Windows Movie Maker*. Il lavoro con *Photoshop* e *Movie Maker* ha richiesto la maggior parte del tempo: l'utilizzo del primo richiedeva molta precisione nel ritagliare e spesso anche nello sfumare le immagini che presentavano contorni netti; nel caso del secondo, occorreva adattare le musiche e il video scaricato alle *slide* e alle registra-

zioni della voce narrante. In questa fase, ci siamo continuamente interrogati sul rapporto tra i mezzi utilizzati e il messaggio da comunicare nonché sul rapporto tra un mezzo e l'altro, tenendo sempre presente che una buona narrazione fa una buona *digital story* e non il contrario. La voce recitante ha lavorato insieme agli esperti tecnologici per meglio sincronizzare le sue espressioni con il ritmo e il significato delle immagini.

Terza fase

Per rispettare le consegne del Concorso, ci siamo documentati sulla tecnica narrativa dello *storytelling* (lett. *racconto di storie*), che utilizza i principi della retorica, della narratologia e della sceneggiatura per inquadrare eventi e spiegarli, attribuendo loro un senso. La rete ci ha fornito utili indicazioni sulle possibilità di lavoro da essa offerte. Lo *storytelling* viene definito come la versione contemporanea degli antichi mestieri del cantastorie o del predicatore, che illustravano con toni enfatici materiali visivi di facile impatto su un pubblico eterogeneo. Abbiamo appreso che una *digital tale* espone un evento in un tempo piuttosto breve (massimo 5 minuti) e integra diversi linguaggi. Inizialmente utilizzata in campo commerciale, ha trovato significative applicazioni anche in ambito pedagogico come, ad esempio, nei manuali per la scuola primaria per meglio far comprendere concetti più impegnativi o nella didattica delle lingue straniere, quando si ricorre al dialogo o alla narrazione per mostrare l'uso della lingua viva in contesti reali. La narrazione si configura così come uno strumento di ricerca per comprendere le cause di eventi, i cui particolari diventano reali e determinano la storia stessa.

Ci siamo attenuti ad alcune basilari regole del discorso narrativo:

- a) l'appartenenza ad un genere: nei testi presentati devono essere identificabili sia la *fabula* che l'intreccio. Per i motivi prima esposti, risulta abbastanza trasparente la produzione dei testi in periodo bellico, la loro destinazione editoriale e anche la loro funzione. Trattandosi di opuscoli di necrologio, sono prevedibili i toni di compianto e di encomio e l'impostazione curvata nel senso del compimento di un destino;
- b) la sequenzialità narrativa: per attenerci a questo criterio, abbiamo incontrato alcune difficoltà perché i documenti in nostro possesso provengono da persone diverse per matrice ideologica, incarichi ricoperti, epilogo. Bisognava allora in qualche modo forzare la corrispondenza tra testi e immagini per ricomporli in un discorso unitario, come se fosse un unico testimone a narrare. L'operazione, en-

tro certi limiti, è ritenuta legittima dai canoni dello *storytelling*: anche se l'ordine dato in un racconto può non riflettere lo svolgersi cronologico dei fatti reali, né la relazione causa-effetto, l'essenziale è che risulti chiaro il ruolo dei personaggi e siano ben evidenziati i fattori coinvolgenti. Condizioni, queste, che abbiamo rispettato tenendo presente anche il punto successivo;

- c) la componibilità, cioè la possibilità di smontare e rimontare le varie parti per ottenere risultati diversi; nel breve tempo a disposizione, le immagini non si devono affollarsi, ma bisogna concedere allo spettatore il tempo necessario per fissare le *slide* e leggere i testi. Il fruitore, pur essendo consapevole che il video è frutto di un'operazione di montaggio, deve percepire una indubbia verosimiglianza;
- d) la particolarità, grazie alla quale si possono evidenziare dettagli che nella realtà potrebbero apparire poco significativi. In proposito, le scene di vita quotidiana riprese dalle foto rinviano a quegli oggetti d'uso comune che conferiscono ad alcune fasi della vita militare la serenità della quotidianità domestica (la colazione, le stoviglie, piccoli animali da allevamento, ecc.).

La scrittura

Nella pratica progettuale, le fasi di scrittura e di concreta composizione non sono state disgiunte, ma strettamente intrecciate. Ad una prima, molto schematica, bozza della composizione hanno fatto seguito diverse operazioni di strutturazione e di destrutturazione, tenendo però sempre ferma l'impostazione del racconto come tessuto connettivo tra una storia personale e quella della comunità, esemplificata dalla metafora del viaggio: il combattente parte, ma vuole ritornare al luogo natio in forma simbolica, esprimendo il desiderio di essere sepolto nel cimitero della sua città.

A preoccuparci principalmente è stato l'equilibrio narrativo, il giusto dosaggio tra i diversi documenti, la capacità di ognuno di essi di porsi in continuità e al contempo *in progress* con la sequenza, la ricerca di un'opportuna *climax* emotiva che poi trovasse soluzione.

Alla copertina è stato affidato il compito di presentare immediatamente il significato del prodotto multimediale, sintetizzando i principali atteggiamenti che è possibile riscontrare da parte dei giovanissimi nei confronti della memoria della guerra e dei caduti. Nel lavoro preparatorio, abbiamo discusso a lungo se privilegiare i referenti semantici del periodo bellico oppure quelli del presente che li decodifica: si è raggiunto un compromesso con una rappresentazione a metà strada tra il simboli-

co e il realistico. La composizione vede cinque ragazzi a confronto con un passato che li sovrasta, ma del quale sembrano non accorgersene: l'evento storico è rappresentato dalle foto di cinque ufficiali leccesi caduti, incorniciati nel perfetto ovale funebre dell'epoca, alcuni di essi in alta uniforme, foto intenzionalmente sovradimensionate rispetto alle figure degli studenti. L'esatta corrispondenza del numero dei ragazzi con quello degli ufficiali non è casuale: propone una sorta di adozione "a distanza" di cui il futuro dovrebbe farsi carico per rinnovare il passato, rinnovando quell'operazione che negli anni Trenta si mise in atto con i *Parchi della Rimembranza*, allorché ogni alunno della scuola italiana avrebbe dovuto piantare un albero dedicato a un caduto della Grande Guerra, da coltivare a suo perenne ricordo.

Abbiamo voluto anche contrapporre alle espressioni severe e alla staticità delle figure del passato – disposte secondo un allineamento piuttosto marziale – le dinamiche posizioni del presente, tutte più o meno asimmetriche, che sembrano ricercare un equilibrio. Le cinque differenti pose assunte dagli studenti hanno teso a impersonare, ponendosi ognuna in un diverso luogo dell'aula scolastica (simbolo della trasmissione della memoria), altrettanti atteggiamenti nel rapporto passato-presente. La polarità dell'indifferenza, esemplificata dall'interesse concentrato del ragazzo sul proprio *smartphone*, è stata concepita nella circostanza come compagna di viaggio di una immaturità civica che si manifesta nell'appoggiare un piede sul muro. L'estremo opposto, l'interesse verso lo studio della storia, viene simboleggiato da due ragazzi che sfogliano un libro (emblema della forma scolastica tradizionale della trasmissione del sapere codificato), sia pure con differenti livelli di partecipazione emotiva (dalla concentrazione alla curiosità). Nei gradi intermedi di questa scala si collocano un ragazzo che fissa lo sguardo in profondità, ma senza un definito punto di riferimento e forse in attesa di risposte, e la ragazza che pare provenire da un altro ambiente e rallenta il suo passo, attratta dalla scena.

Ci si è confrontati circa la possibilità di creare una composizione più complessa e più ricca di metafore: qualcuno ha infatti proposto di creare rielaborazioni in grado di suggerire un rapporto più diretto tra gli studenti e le immagini. Si sarebbe potuto, ad es., modificarle simulando l'effetto del vetro rotto o della carta stracciata per alludere al logoramento, di appenderle al muro come un quadro, di deformarle per conferire un effetto analogo a quello degli orologi flessibili, citando Salvador Dalí. Come i misuratori del tempo, i caduti sarebbero assurti a simbolo di una dimensione fluida e imprevedibile, che sfugge agli elementi di percezione legati alla razionalità. Pur affascinante, la proposta non ha trovato adesione convinta e unanime sia a

causa di oggettive difficoltà tecniche (programmi molto avanzati di grafica) sia per il rischio di sovraccaricare il testo di una dimensione simbolica potenzialmente esuberante.

La scelta del titolo, in realtà, è stata l'ultima ad essere effettuata. Il titolo esprime i sentimenti con cui riteniamo doveroso accostarci ai caduti, nell'ordine logico dell'espressione: l'affetto, il rispetto, la cura (significati assunti dalla *pietas*) producono l'orgoglio per i nostri non lontani antenati, che sono stati capaci di sostenere per oltre tre anni, sia da militari che da civili, l'enorme sforzo di una guerra imprevedibile.

La narrazione parte dal ritratto di un ufficiale nell'elegante divisa da diporto cui si affianca un testo scritto in un carattere coerente con lo stile calligrafico dei primi del Novecento, recitato dalla voce che ne scandisce il tempo. Il testo che lo affianca è tratto da una testimonianza relativa al caduto, che appunto lo ricorda di fresco uscito dall'Accademia e in cui le doti del militare convivono con le virtù dell'uomo. Per dare l'idea della violenta irruzione della guerra nella vita dell'ufficiale – alla quale pure era predisposto dalla carriera intrapresa –, senza alcun raccordo balza agli occhi la *slide* con l'annuncio dell'entrata ufficiale in guerra dell'Italia. La contestualizzazione, che avviene con un rapido *zoom* che mette in rilievo i titoli del giornale, è affidata al periodico cattolico *L'Ordine* perché la religione era il fattore identitario della maggioranza degli italiani di quel periodo. La musica di sottofondo, a partire da questo momento, comincia ad assumere un andamento accentuatamente ritmato e progressivamente sostenuto.

Segue una foto in cui, con perizia non comune, l'autore è riuscito a contemperare le opposte esigenze dell'equilibrio compositivo e della concessione di un adeguato spazio agli oltre trenta soldati in posa, mediante il ricorso alla diagonale immaginaria costruita dalle canne dei fucili disposti in parallelo. All'immagine di compattezza abbiamo fatto corrispondere una lettera che potesse tessere l'elogio del cameratismo e della «familiarità, non disgiunta però da certi riguardi». Una parte non trascurabile delle attenzioni degli improvvisati ma non sprovveduti *reporter* di guerra è stata dedicata agli incantevoli paesaggi alpini, quasi a evidenziare il contrasto tra la loro bellezza e la tragica funzione di scenario bellico. Anche noi abbiamo voluto recepire questa ambivalenza, resa ancor più esplicita mediante l'associazione per contrasto con documenti dai toni decisamente angosciosi. Abbiamo utilizzato un passo di un diario che riportava il grido disperato della popolazione del Friuli, indignata contro gli austriaci che avevano colpito a cannonate abitazioni, provocando numerose vittime tra i civili, anche bambini. Accanto allo scritto abbiamo posto un'immagine presa in pre-

stato, forse in modo un po' libero, da un libretto di propaganda anti-tedesca diffuso in Italia a ridosso dell'entrata in guerra del nostro Paese, il cui obiettivo essenziale è la totale disumanizzazione del nemico, nell'occasione rappresentato trionfante su un groviglio umano nel quale spiccano cadaveri infantili.

Per rompere il legame troppo vincolante tra immagini, testo e voce, nelle tre *slide* successive abbiamo fatto a meno di uno dei linguaggi in modo alternato, anche per dare maggior risalto ai soggetti rappresentati e soprattutto per preparare i fruitori al compimento del sacrificio dei protagonisti. In una lettera l'ufficiale si pone la domanda sul suo compito non con l'angoscia del pericolo ma con la speranza di compiere un'azione meritoria e si dichiara pronto all'estremo sacrificio. Due diapositive affiancate l'una all'altra sostituiscono alle immagini del riposo in guerra quelle di soldati in posa con cannone e mitragliatrice, la cui potenzialità distruttiva viene esplicitata da un filmato scaricato dalla rete. Ma il presentimento della morte imminente ora lascia lo spazio al testamento spirituale del combattente: l'ultimo desiderio è di essere sepolto nel cimitero della propria città natale. Lo schema su cui insistono le riprese è quello tipico della guerra del '15-18: in campo molto lungo, fanti all'attacco (la cui nazionalità non è specificata) appaiono come formiche che passano disperatamente da una tana all'altra e muoiono come formiche, seppelliti dalle enormi valanghe di terra sollevate dalle esplosioni. Cambia il sottofondo musicale, affidato non a ritmi ma allo struggente suono del violino, che accompagna la frenetica corsa a *zig-zag* nelle trincee, quasi un'ultima nenia cantata ai combattenti che diventano una massa anonima.

Il desiderio che l'ufficiale esprime (comune a tutti i combattenti) non potrà essere esaudito, perché il suo corpo verrà dilaniato da una bomba, al punto da non poter essere ricomposto e restituito ai familiari. La corporeità della morte e la singolarità del caduto, impossibili da rappresentare secondo le modalità tradizionali, vengono recuperate in due forme fortemente simboliche e divenute oggetto di culto durante e dopo la guerra: i già menzionati opuscoli di necrologio e il busto di bronzo nel cimitero, che abbiamo riprodotto lasciando solo le note della tromba che esegue il "silenzio fuori ordinanza" e che sancisce la conclusione della storia. Queste due operazioni *in memoriam* surrogano il funerale che non si è celebrato e la tomba su cui non si può piangere. Il modello ispiratore dello scultore probabilmente è la medesima foto da noi posta all'inizio della narrazione digitale e la resa plastica rappresenta la sublimazione dell'eroe, cui gli insulti del tempo e dei piccioni hanno corrosi i sottili occhialini e la superficie del metallo, senza però sottrargli l'alloro della gloria che lo avvolge.

Note per un bilancio didattico

Il lusinghiero esito conseguito dal progetto non può nascondere alcuni elementi di criticità affiorati durante le fasi di realizzazione ed emersi con più chiarezza *ex post*, primo fra i quali il numero limitato di studenti coinvolti. Risultati più consistenti si potranno meglio apprezzare nel lungo termine: allo stato attuale, si può legittimamente parlare solo di avvio di processi indotti dall'uso delle tecnologie multimediali e dall'integrazione di queste con i tradizionali linguaggi in uso nella scuola secondaria superiore.

Fra le finalità formative perseguite, gli studenti hanno dovuto fare i conti con la rilevazione della diffusione della memoria comunitaria e, quindi, con l'uso pubblico della storia. La metodologia di lavoro adottata ha consentito di stabilire correlazioni tra la rappresentazione narrativa della realtà e i processi di interpretazione, proiezione e riflessione.

L'acquisizione di conoscenze costituisce uno dei limiti principali del progetto, perché non raccordata organicamente, come già detto, al curricolo ordinario della classe. I contenuti oggetto della trattazione hanno riguardato gli argomenti più immediatamente utili (le caratteristiche peculiari e le motivazioni della guerra italiana, i meccanismi di propaganda, l'elaborazione del lutto nelle sue forme private e pubbliche). Il progetto ha posto in modo più dinamico il rapporto tra conoscenze e competenze, nel senso che le problematiche incontrate hanno stimolato l'apprendimento e l'approfondimento di particolari conoscenze.

I ragazzi hanno compreso che quello multimediale è un prodotto articolato e complesso, che dosa accuratamente ingredienti e procedure (doppia fase di scrittura) e che deve considerare il mezzo funzionale al messaggio destinato ad una pluralità di fruitori. Nella realizzazione di un prodotto multimediale il docente, dal canto suo, è costretto a confrontare le sue competenze con quelle dei propri allievi, soprattutto quelle da loro acquisite mediante l'uso frequente delle nuove tecnologie. Il passaggio dal testuale al multimediale comporta l'attivazione di un processo che è di per sé formativo: i documenti sono stati riletti sotto una luce nuova, per poi essere rielaborati e ricuciti pensando ad una comunicazione efficace e significativa. Nel passare da un *medium* all'altro, siamo stati obbligati a compiere uno sforzo metacognitivo, che ha aumentato la consapevolezza delle operazioni compiute e nel quale i ragazzi hanno denunciato comprensibili difficoltà di trasduzione. Documentare in modo multimediale ha implicato un nuovo lavoro di scrittura: i ragazzi, che avevano già dimestichezza con i linguaggi tecnologici e con i saperi informali che non frequentemente la scuola rie-

sce a integrare nella struttura del sapere formale (soprattutto nella scuola secondaria di 2° grado), sono stati coinvolti in un lavoro di riscrittura che ha consentito una valorizzazione di alcune loro competenze non pienamente apprezzate in ambi-

to scolastico. Il prodotto finale, suscettibile di arricchimenti e di miglioramenti, rappresenta anche la documentazione viva di un progetto didattico, che testimonia le sue fasi in modo più eloquente rispetto a qualsiasi altra rendicontazione.

APPENDICE

Studenti partecipanti: Francesco Bono, Gioele D'Aquino, Alberto Manni, Antonio Martignano (progettazione multimediale), Federico Giannelli (fotografia), Luigi Sabato e Lorenzo Merico (voci recitanti), Aurora Primiceri e Marcella Toma (testi), Francesca Cera, Carlotta Petracca e Pasquale Sergi (attori della copertina).

Dirigente scolastico: prof.ssa Maria Grazia Attanasi

Allegati al video in Concorso

(Il video "1915-2015 La pietas e l'orgoglio" è visibile sul sito www.scuolaeamministrazione.it - sezione Contributi - Esperienze)

Storia della classe

La nostra storia è iniziata circa quattro anni fa, quando trenta adolescenti, agli sgoccioli dell'estate, si ritrovarono ad affrontare insieme un nuovo capitolo della loro vita scolastica. L'elenco esposto all'ingresso di quella che sarebbe stata la nostra scuola parlava chiaro: tredici ragazze e diciassette ragazzi sarebbero stati compagni di avventure da lì a cinque anni.

Entrare nell'ottica del Liceo non è stata per noi cosa facile ma, tra abbandoni e nuovi arrivi, amicizie e dissapori, battibecchi e nuovi amori, questi anni son volati. Tuttavia la vita scolastica è fatta soprattutto di continue sfide sulle quali riusciamo spesso ad avere la meglio, nonostante a volte capiti che non ci mettiamo il giusto impegno. Sappiamo di non brillare di un grande impegno fisico-matematico, infatti preferiamo riversare il nostro talento sull'arte oratoria. Potremmo definirci dei sognatori, poiché nelle ore di lezione amiamo vagare nei nostri pensieri, e ciò non porta tanto alla distrazione, quanto al confronto tra le nostre idee che ci rendono diversi l'uno dall'altro. Come quando il pessimista ribatte all'ottimista, lo spiritoso al serio e il seccione allo scansafatiche. Ed è stupefacente come il fatto di essere uniti dipenda dall'essere diversi.

Abstract

Il video ripercorre tappe significative dell'esperienza di ufficiali leccesi caduti nella *Grande Guerra*. Sono stati utilizzati documenti (cartacei, fotografici, giornalistici), prodotti sia a scopi personali dagli stessi protagonisti (diari e lettere), sia a scopi propagandistici e commemorativi, per ricreare, per quanto possibile, il clima dell'epoca mediante i linguaggi multimediali contemporanei. Il messaggio sotteso intende sollecitare, oltre che attenzione per la dimensione umana dei combattenti, la continuità di una memoria attualizzata.

Fonti e documenti d'epoca utilizzati per il lavoro

I comandamenti di Dio, testo di Giannino Traversi, disegni di Aroldo Bonzagni, Milano, Treves, 1915
Francesco De' Simone, Lecce, Regia Tipografia Salentina F.lli Spacciante, 1915, Catalogo Salentini, Biblioteca Provinciale di Lecce
Consalvo Moschettini, Lecce, Regia Tipografia Salentina F.lli Spacciante, 1923, Archivio Privato
L'Ordine, periodico dell'Associazione Cattolica di Lecce, 1915, Emeroteca, Biblioteca Provinciale di Lecce
 Archivio fotografico Luciano Graziuso (Vernole, Lecce)
 A. BORTONE, BUSTO IN BRONZO DI FRANCESCO DE' SIMONE, CIMITERO DI LECCE
 BESTGORE.COM

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE DI RIFERIMENTO

G. ARCHETTI - R. BELLINI - R. STOPPONI, *STORIA*, A CURA DI PIETRO BORZOMATI, BRESCIA, LA SCUOLA, 2001.
 C. BERTELLI - G. BOLLATI, *L'IMMAGINE FOTOGRAFICA 1845-1945*, *STORIA D'ITALIA, ANNALI 2*, TOMO PRIMO, TORINO, EINAUDI, 1979.
 I. DE MAURISSENS, *DIGITAL STORYTELLING: CREATIVITÀ E TECNOLOGIA*, 2007, INDIRE.IT
 M. DE ROSSI - C. PETRUCCO, *LE NARRAZIONI DIGITALI PER L'EDUCAZIONE E LA FORMAZIONE*, ROMA, CAROCCI, 2013.
 F. DOLCI - O. JANZ, *NON OMNIS MORIAR. GLI OPUSCOLI DI NECROLOGIO PER I CADUTI ITALIANI NELLA GRANDE GUERRA*, ROMA, EDIZIONI DI STORIA E DI LETTERATURA, 2003.
 M. MONDINI, *LA GUERRA ITALIANA 1914-18. PARTIRE RACCONTARE TORNARE*, BOLOGNA, IL MULINO, 2014.
 F. NIETZSCHE, *SULL'UTILITÀ E IL DANNO DELLA STORIA PER LA VITA*, IN *CONSIDERAZIONI INATTUALI*, TORINO, EINAUDI, 1988.