

## Introduzione

### *Sentire la storia?*

Sembra, di primo acchitto, una domanda stravagante; ma pensandoci solo un po' ci accorgiamo che, dal punto di vista quantitativo, è più la storia ascoltata di quella letta.

Per quel che vale, in una settimana qualsiasi, abbiamo contato, sui canali RAI e Mediaset, ventitre trasmissioni radiofoniche e televisive riguardanti in qualche modo la storia, il passato, la memoria. Ad esse vanno aggiunti, inoltre, due canali satellitari tematici che trasmettono storia ventiquattr'ore al giorno!

Il primo incontro con il passato, di solito, è l'ascolto del racconto, magari accompagnato da qualche fotografia, di un adulto: genitore, nonno/a, amico/a.

A scuola la storia è, innanzitutto, una materia "orale": ascoltata dalla voce del docente che tiene la sua lezione, restituita (anche) oralmente in sede di verifica degli apprendimenti.

Insomma l'approccio alla storia "ad alta voce" non è infrequente, tutt'altro. Complichiamo le cose, o meglio, le domande. È possibile fare storia con le fonti sonore? Come? Cosa intendiamo specificamente per "fonti sonore"? Attraverso loro, quale passato si può ricostruire? In che modo suoni, musica e discorsi possono essere utilizzati per insegnare e imparare meglio la storia? A queste domande il convegno di Arcevia del giugno 2005 ha iniziato a dare delle risposte, ha indicato delle piste di ricerca e degli itinerari educativi da percorrere.

E. Maule, a conclusione della sua relazione dove delinea la concettualizzazione di "paesaggio sonoro", ci ricorda che *"ascoltare musiche e suoni storici o geografici è un'esperienza quotidiana di tutti e coinvolge adulti e bambini con modalità, consapevolezza e partecipazione diverse per più ore giornaliere.*

*Ad interessare questa pratica non sono solo gli ascolti consapevoli (liberamente scelti e ascoltati da impianti Hi-fi, da walkman o alla radio) di quanti cercano risposte precise al proprio bisogno di arricchimento culturale ma riguarda principalmente gli ascolti meno consapevoli, effettuati attraverso i mezzi di comunicazione di massa e,*

*in special modo, dal cinema e dalla televisione.*

*In un progetto educativo, dunque, musiche e suoni depositati inconsapevolmente nel vissuto di ciascuno e parte importante di quel 'curricolo sommerso' di cui parla C. Scurati, non aspettano altro che di diventare una fonte per comprendere meglio il nostro passato e quello delle generazioni che ci hanno preceduto nel tempo.*

*Per attuare questo progetto è necessaria una didattica della storia che insegni all'alunno un metodo d'indagine applicabile anche alla realtà sonora e che sia in grado di riconvertire, portando ad una conoscenza più consapevole, tutte le esperienze già vissute.*

*La fonte sonora rappresenta un anello di congiunzione tra la dimensione estetica della musica fruita, nel presente, da tutti noi come 'monumento', e la sua dimensione storica come 'documento' per la comprensione del passato. Si tratta dunque di una fonte speciale, in grado di coinvolgere emotivamente ed affettivamente più di ogni altra; in grado di 'parlare' con il linguaggio dell'emozione e non solo con quello della ragione.*

*Da sempre, e presso tutti i popoli antichi o più recenti, la memoria collettiva e i ricordi storici più importanti sono stati affidati al canto..."*

*È sotto gli occhi di tutti, infatti, che la musica sia un importante fenomeno sociale. Lo era anche nelle società del passato. Perciò ricercatori e insegnanti di storia non possono non prenderla in considerazione. Ma per valutarne la portata conoscitiva e l'efficacia didattica è necessario imparare ad interrogare e utilizzare i brani musicali per le informazioni che essi possono dare evitando generalizzazioni improprie di opere individuali.*

*"...quello fra musica e società - scrive S. Chiesa - è un rapporto sì di interdipendenza e di reciproca influenza, ma da valutare «caso per caso, luogo per luogo» con la necessaria cautela, interrogando il brano o i brani prescelti per ciò che essi significano a livello non tanto di opera individuale, quanto di genere, ossia di tipo di discorso realizzato in relazione al contesto di riferimento e alle esigenze poste dalla funzione svolta dal brano stesso all'interno di una determinata cerchia sociale o istituzione."*

*Se è vero, come è vero, che le conoscenze storiche di base sono quelle di contesto perché rendono significative tutte le altre, allora l'uso della fonte sonora nella didattica della storia è di grandissima utilità. Attraverso l'analisi dei brani musicali e dell'uso sociale che di essi si è fatto nel passato e si continua a fare nel presente significa mettere a fuoco "ruoli, comportamenti, orizzonti di valori" (S. Chiesa). Illuminante è a questo proposito l'intervento di*

P. Brunello che considera programmaticamente la musica come espressione di un contesto sociale e culturale, utilizzandola come uno strumento per analizzare modelli culturali e di comportamento. È possibile così *“partire da un suono per identificare individui, gruppi, relazioni sociali... Cercando di individuare i legami tra musica e cultura, ci si può chiedere per esempio in che modo lo stile vocale riflette la struttura sociale dei rapporti fra i sessi; si possono indagare i nessi tra rapporti sociali e stili di esecuzione quali il coro all’unisono, il canto a botta e risposta, il canto solista o la combinazione di solista e coro; oppure si possono studiare i diversi stili musicali come espressione di sottoculture all’interno di una società, cioè come uno dei modi con cui i gruppi sociali organizzano la risposta alle proprie esperienze attraverso un’opera di selezione e di bricolage.”*

Per questa via nascono temi e problemi inusitati nell’attività di insegnamento/apprendimento della storia, che coinvolgono più discipline, e fanno balenare all’orizzonte docente attività didattiche di sicuro impatto affettivo su studentesse e studenti, e sopprime un contrasto di sicura efficacia al disinteresse dei giovani verso lo studio della storia. Si pensi, per esempio, alla seguente segnalazione di S. Pivato: *“Si provi a considerare uno dei grandi paradossi della cultura italiana del secondo dopoguerra. Negli anni in cui esplose il cinema neorealista, che pone al centro dell’attenzione dello spettatore l’umanità dolente del sottoproletariato, le miserie della povera gente e le vicende della guerra e della Resistenza, la canzone celebra successi come I pompieri di Viggiù o la Casetta in Canada. Mentre la letteratura celebra romanzi come Cristo si è fermato a Eboli (1945), Cronache di poveri amanti (1947) o La luna e i falò (1950), il palcoscenico sanremese diventa la saga della evasione per eccellenza. Mentre dunque il cinema, la letteratura (ma anche le arti figurative) si cimentano con quella poetica neorealista il cui comune denominatore – al di là della disomogeneità di talune esperienze – rimane il confronto con il clima storico e sociale del dopoguerra, il mondo della canzone rimane estraneo al rinnovamento del linguaggio e dei contenuti.”* Vengono immediatamente alla mente tante interessanti e coinvolgenti attività didattiche da condurre con gli studenti sulla cultura e la società italiana ed europea dell’immediato dopoguerra. Tra le scoperte sorprendenti di un percorso di studio intelligente ed aggiornato della storia sono certamente i meccanismi che presiedono all’invenzione della tradizione e alla formazione della memoria collettiva; l’analisi delle relazioni tra ricerca storiografica e uso pubblico della storia

ha acclarato l'azione dei centri di formazione della "pubblica opinione" e del "comune sentire" nella creazione di luoghi della memoria utilizzati come miti e simboli, a prescindere dalla ricostruzione puntuale dei fatti. La questione storiografica, in questo caso, non è più tanto ciò che è realmente accaduto bensì come gli avvenimenti sono stati percepiti all'epoca e come si sono sedimentati nella memoria collettiva. Esempio in questo senso è la ricerca di Alessandro Portelli<sup>1</sup> sulla trasformazione nel senso comune dell'eccidio nazista delle Fosse Ardeatine da atto criminale a rappresaglia di guerra, arrivando perfino alla logica conseguenza della riprovazione morale non tanto e non solo della strage, bensì dell'attentato gappista di via Rasella, causa prima della "naturale" reazione nazista.

La musica, e più specificamente, la canzone, ha svolto in questo settore un ruolo decisivo. Infatti, ricorda S. Pivato che *"una canzone (di qualunque tipo) non è solo intrattenimento, passatempo godibile ma, spesso, contiene messaggi, riferimenti e citazioni della nostra storia. E quindi anche la canzone va considerata come un potenziale veicolo di trasmissione di valori civili, di passioni, di memoria del nostro passato. Questo è sempre stato vero, ma è tanto più vero oggi poiché – soprattutto presso il pubblico giovanile – la canzone ha assunto una dimensione il cui valore è stato ripetutamente sottolineato dalle statistiche e dalle indagini. I giovani, oggi, ascoltano tantissima musica. E assieme alle melodie, alle arie e alle note ricevono parole, messaggi, punti di riferimento ideali.*

*E questo non da oggi. Si pensi al valore ideale e pedagogico di un genere musicale come quello dell'opera lirica lungo tutto il corso dell'Ottocento. Verdi (ma non solo) è sinonimo di patriottismo; certe arie rinviano al tricolore e agli ideali risorgimentali."* *"Tuttavia – continua Pivato - se sull'opera lirica, proprio perché ritenuto un genere musicale nobile, nessuno trova da ridire allorché la si considera come un contenitore non solo musicale, sul mondo della canzone del Novecento esistono una serie di radicati pregiudizi.*

*«Musica leggera», «canzonette», «canzoncine» sono tutti termini che inducono ad uno sguardo di sufficienza al mondo della canzone da parte della cultura."* Così anche la ricerca storiografica accademica ha un po' snobbato le vicende di quella che oggi viene chiamata *popular music*. A ben vedere, invece, Pivato ci fa scoprire un forte legame tra questa e il canto sociale; soprattutto ci mostra come si formano i simboli musicali di quest'ultimo a prescindere dalle canzoni veramente popolari all'epoca, creando una contraddizione

tra canzone “legale” e canzone “reale” (*Bella ciao* al posto di *Fischia il vento*, *Fratelli d'Italia* o *l'Inno di Garibaldi* al posto de *La bella Gigogin*).

Se l'uso delle fonti sonore nella ricerca storica mette in gioco in modo diretto e immediato la soggettività del ricercatore a sua volta immerso nei suoi “paesaggi sonori”, altrettanto, anzi, probabilmente in misura maggiore, avviene nei soggetti coinvolti in situazione didattica. Pensiamo solamente all'uso della canzone e della musica pop nell'insegnamento/apprendimento del Novecento; proprio a questo proposito Brunello propone nel suo intervento una serie di esercizi da fare a scuola con gli studenti. Del resto i resoconti dei laboratori svolti nel corso del convegno danno conto in maniera esauriente sia dell'appassionata partecipazione dei docenti sia delle tante possibilità offerte da musica, suoni e trasmissioni radiofoniche nella didattica della storia. Vero è che, come scrive Manuela Lanari, “*il legame tra storia e universo mediatico è un legame tutt'altro che lineare; che si tratti di etere e transistor, di reti o di piccoli e grandi schermi, non si può certo parlare di una liason pacifica - e pacificamente accettata nelle sue molteplici implicazioni dall'accademia -, rispettosa degli statuti e delle identità dei due soggetti in campo.*” Non solo, ma il legame tra i due mondi diventa davvero problematico “*se l'incontro tra i due si consuma in casa di questi ultimi [i media], ossia se la questione diventa quella della comunicazione del sapere storico, che implica il transito della disciplina dalle aule e dagli archivi, luoghi affascinanti ma protetti, all'arena mediatica. (...) Consapevolmente o inconsapevolmente, infatti, i media lavorano ogni giorno alla costruzione di comunità in potenza ben più ampie e complesse di quelle statuali, definiscono nuove appartenenze, ma, soprattutto, condizionano lo sguardo che individui e collettività hanno di sé e del proprio passato. In questo senso, non è affatto casuale l'imponente crescita dei “consumi” di storia registrata nella vita pubblica degli ultimi anni.*” Come dicevamo all'inizio, appunto.

Qui entriamo, a mio avviso, nel cuore del problema dell'insegnamento/apprendimento della storia attraverso le fonti sonore. Quando, cioè, la fonte è già essa il frutto di una indagine di tipo storico, quando ciò che ascoltiamo rimanda a quello che chiamiamo il “testo storiografico”, la didattica rinvia a questioni di fondo: di quali attrezzature cognitive bisogna dotare gli allievi affinché siano capaci di comprendere (smontare e rimontare) un testo così peculiare? Come evitare il rischio di considerare il testo radiofonico una sorta di “scorciatoia didattica”, data la sua potenza evocativa e la sua apparente

immediata comprensibilità? La relazione della Lanari e le connesse attività di laboratorio hanno cercato delle risposte nell'analisi di una puntata della trasmissione *Voci di guerra* andata in onda nel settembre 1989 su Radiotre. Forse ancora più significative rispetto al nostro tema del "sentire la storia" sono le *performances* teatrali di autori-cantastorie<sup>2</sup> che riportano alla nostra evidenza fatti del passato reinterpretandoli e raccontandoli alla luce del presente, denunciando omissioni di memoria, rimettendo con i piedi per terra gli eventi, raccontandoci sentimenti e ragionamenti di persone passate, costringendo noi ascoltatori e spettatori di oggi a *sentire uomini e donne di ieri* e a ragionare su cos'era e cos'è il mondo in cui viviamo. Si tratta forse dell'aspetto più coinvolgente, certamente più spettacolare, del "sentire la storia".

Le fonti sonore hanno in comune con le fonti letterarie e con il patrimonio culturale, la prospettiva bidimensionale del punto di vista: possono essere fruite in un'ottica estetica come opere d'arte, e/o utilizzate come tracce per ricostruire contesti sociali del passato. Alcune di esse diventano, inoltre, strumenti di memoria collettiva e di costruzione identitaria assumendo un valore simbolico nel presente. Sarebbe interessante ricostruire le tappe della formazione di alcuni di questi simboli, di questi luoghi della memoria. Da qualche anno, tra i castelli di Arcevia, storici, ricercatori, studiosi, e docenti hanno iniziato a discuterne.<sup>3</sup>

Vincenzo Guanci,  
Associazione Clio'92

## NOTE

<sup>1</sup> A. Portelli, *L'ordine è già stato eseguito. Roma, le Fosse Ardeatine, la memoria*. Donzelli, Roma, 1999

<sup>2</sup> Ci riferiamo per esempio alle rappresentazioni di Marco Paolini, di Ascanio Celestini, di Gualtiero Bertelli con la sua Compagnia delle Acque e Gianantonio Stella. In particolare, i convegnisti hanno potuto assistere alla rappresentazione di Carlo Rao *Città, città di fuoco, resisti* nella quale fonti letterarie e testimonianze, canzoni, musica e rumori di scena, vengono fuse assieme in un crogiuolo da cui scaturisce una comunicazione di forte impatto emotivo sulle violenze passate e presenti; lo spettacolo è disponibile in un DVD realizzato dal CAD di Arcevia con la regia di Volfrango Santinelli.

<sup>3</sup> In allegato a questo volume un CD, realizzato da V. Santinelli con il CAD di Arcevia, riporta gli "attacchi" dei brani musicali, alcuni rumori, brani di trasmissioni radiofoniche, citati nelle relazioni e utilizzati nei laboratori.