

# PRIMED - PREMIO DEI GIOVANI DEL MEDITERRANEO

---



## DOSSIER PEDAGOGICO 2022

### *ERASMUS A GAZA* CHIARA AVESANI, MATTEO DELBÒ



## SOMMARIO

---

### PARTE I: IL FILM

p. 3-13

Il film: informazioni generali	p. 3
Il regista e la regista	p. 4
La costruzione del film	p. 5-7
Le sfide dell'approccio documentario: alcuni strumenti di analisi	p. 8
La messa in scena dell'immagine: alcuni punti di riferimento	p. 9-10
Reportage, inchiesta, documentario creativo: quali sono le differenze?	p. 11
Breve storia della forma documentaria: condizioni di produzione e diffusione	p.12

---

### PARTE II: STRUMENTI DI LAVORO

p. 13-19

Focus tematico: Erasmus: il viaggio dà forma alla gioventù	p. 13-14
Nozione: Sionismo	p. 15
La Striscia di Gaza	p. 16-17
Giovani palestinesi nella morsa	p. 18-19

---

---

#### Contatti:

CMCA / PRIMED: [cmca@cmca-med.org](mailto:cmca@cmca-med.org) / 04 91 42 03 02

Progettazione del dossier pedagogico: Claire Lasolle / [claire.lasolle@videodrome2.fr](mailto:claire.lasolle@videodrome2.fr)



## LA REGISTA: CHIARA AVESANI



Chiara Avesani è una giornalista. Dopo la laurea in giurisprudenza, ha lavorato per uno studio legale d'affari internazionale prima di dedicarsi al giornalismo. Dopo una lunga collaborazione con la RAI, ha collaborato con Al Jazeera America per "Compass", un programma di politica estera, e "America Tonight", occupandosi di storie sull'esodo dei migranti. Ha realizzato reportage da Mosul in Iraq per Sky News e collabora alla produzione di un documentario Netflix. Nel 2016, Chiara ha collaborato con il regista Matteo Delbò per il progetto "Frontline of Peace", una serie di documentari web sugli sforzi di ricostruzione della società civile irachena. Ghadeer è la prima produzione di questo progetto.

---

## IL REGISTA: MATTEO DELBÒ



Matteo Delbò è un regista diplomato alla Scuola Nazionale di Cinema di Roma. Ha vinto il David di Donatello per il miglior cortometraggio. Per diversi anni ha trasmesso immagini sul sito web del quotidiano italiano il Corriere della Sera. Ha poi diretto un documentario per il programma "Witness" di Al Jazeera English e ha lavorato per Sky News da Mosul in Iraq. Nel 2016, Matteo ha collaborato con la giornalista Chiara Avesani per il progetto "Frontline of Peace", una serie di documentari web sugli sforzi di ricostruzione della società civile irachena. Attualmente Delbò lavora per la RAI, la televisione nazionale italiana.

## LA COSTRUZIONE DEL FILM

Qualsiasi approccio che documenti la realtà è l'adozione di un punto di vista. Le realtà prese di mira e ritrascritte sono sempre una rappresentazione specifica che esclude la nozione di verità o di prova della realtà. Sono in gioco nozioni etiche come "accuratezza del punto di vista", "sincerità", "distanza" dal soggetto. L'immagine porta con sé la sfida di una relazione con lo spettatore. È per sedurre? Per convincere? Per la distanza?

La creazione e la manipolazione delle immagini sono alla base dei processi cinematografici in tutti i generi. La messa in scena è tutt'altro che assente nel documentario e se ne trovano tracce a tutti i livelli, dall'unità elementare dell'inquadratura fino ai luoghi in cui meno ce lo aspetteremmo (un'azione filmata, un dialogo o una confessione che sembrano impossibili da prevedere). La regia è l'insieme delle scelte che influenzano ciò che appare sullo schermo, dal posizionamento della macchina da presa a quello di corpi e oggetti, dall'organizzazione della luce alla registrazione del suono.

Bisogna guardare un film e cercare di capire come il regista o la regista ha scelto di posizionare la sua macchina da presa, cioè l'angolo di ripresa e la scala scelta per riprendere ciò che apparirà nel campo della macchina da presa: l'inquadratura. Tutte queste decisioni si basano su scelte e indicano immediatamente un punto di vista, e quindi la soggettività del regista: cosa la macchina da presa metterà a fuoco, come (primo piano o inquadratura larga che rivela l'ambiente), cosa viene lasciato fuori fuoco (fuori dall'inquadratura) che si sceglie di non filmare ma a volte di registrare in termini di suono...

Seguono il montaggio, cioè l'organizzazione delle inquadrature nell'unità filmica, che segue un quadro narrativo precedentemente pensato, e il trattamento visivo e sonoro: il lavoro sui colori, la miscelazione dei suoni registrati, l'eliminazione di alcuni elementi sonori e l'aggiunta di altri, la musica, la voce fuori campo.... Il montaggio inizia scegliendo dall'insieme degli elementi girati - i rushes - ciò che verrà conservato nel materiale filmico. Il montaggio influisce sulla durata della ripresa. Ad esempio, quando una conversazione è stata filmata, si tratta di decidere a che punto tagliarla o eliminarla nel montaggio.

L'illusione cinematografica propria del documentario garantisce una fedeltà al riferimento reale. È la componente etica del patto realista. Una dimensione tecnica del patto realista è che l'illusione cinematografica non deve essere infranta lasciando una traccia incongrua delle manipolazioni a cui il processo di realizzazione del film sottopone immagini e suoni. Non solo l'illusione deve essere vera, ma anche credibile. È l'abilità del regista a garantire tecnicamente il patto realistico.

### Tra estetica giornalistica e diario filmato: principi di una telecamera di bordo

Chiara Avesani e Matteo Delbò, la regista e il regista, organizzano le riprese del loro film attorno a un personaggio principale, Riccardo, il primo studente Erasmus che andrà a Gaza nel 2019. Il sistema delle immagini girate suggerisce una piccola troupe per un cinema diretto, sul posto e a lungo raggio. La telecamera è a bordo e cerca di catturare la vita di Riccardo nel suo nuovo ambiente. Questo sistema di immagini è identificato da posizionamenti casuali della macchina da presa, a volte in posizioni scomode, in quanto i registi devono gestire le situazioni che si presentano e accontentarsi (scena in ascensore, scena di riunioni e presentazioni, arrivo di Riccardo nell'appartamento). Questo sistema di immagini dà un'impressione di realtà molto forte, anche se alcune scene possono essere state preparate o riprodotte (scene di discussione tra Riccardo e Saadi o Jumana, una scena in cui Riccardo è solo nel suo appartamento in un momento che il film costruisce come un momento di tristezza o depressione).

## LA COSTRUZIONE DEL FILM

Tuttavia, alcuni punti di vista possono essere messi in discussione ed è importante, nell'analisi filmica, considerare la scala delle inquadrature, l'inquadratura e gli effetti dello zoom in e out. Ad esempio, cosa pensare dell'insistenza della telecamera sulla gamba amputata di un giovane adolescente durante un consulto in ospedale di Riccardo? Questa domanda apre la questione della messa in scena della sofferenza e della violenza e dei relativi dispositivi visivi che ci occupano nel trattamento visivo delle immagini dei media. Che dire della focalizzazione quasi esclusiva della telecamera su Riccardo per immaginare di comprendere la realtà vissuta dagli abitanti di Gaza? Come possiamo disegnare la realtà di un territorio? Questo sistema di immagini, che si ritrova nel giornalismo, si alterna a inquadrature larghe più costruite che spesso offrono vedute del paesaggio e della città. **Attraverso l'uso di collegamenti di sguardo nel montaggio, si suppone che queste immagini siano quelle viste da Riccardo.** Le immagini hanno principalmente una funzione illustrativa: trasmettono regolarmente ciò che sentiamo. **Così, il film è più interessato a tradurre il presunto punto di vista di Riccardo che a documentare la vita quotidiana dei gazzesi e la sua posta in gioco politica.**

I registi hanno scelto di inserire in questo materiale anche immagini di tipo diaristico: Riccardo si filma e si confida con la telecamera. Il montaggio non permette di sapere se queste registrazioni sono state fatte durante le conversazioni video con le persone più vicine a lui. Questa alternanza, anche tra le lingue ascoltate, crea ritmo e rilievo. **Dà un'impressione di intimità e vicinanza a Riccardo.**

Infine, Chiara Avesani e Matteo Delbò scelgono di **non identificare chiaramente le situazioni e le persone che incontrano, lasciando gli indizi all'immagine e al suono.** Così, è consentita una sobrietà dell'immagine (assenza di sottotitoli, voci fuori campo o commenti), ma questa scelta provoca anche un certo galleggiamento, una certa confusione. Questa confusione riflette lo stato iniziale di disorientamento del protagonista?

Le riprese aeree della città effettuate con un drone sono intese come punteggiature del film. Che effetto hanno sullo spettatore? Come interpretare l'uso di queste inquadrature, chiamate in gergo cinematografico "punto di vista di Dio", che si affermano in contrasto con le riprese al culmine dell'esperienza di Riccardo?

---

### Drammaturgia del viaggio come operatore di cambiamento e strumento pedagogico.

*"In quanto "movimento geografico", il viaggio ha un'evidente dimensione antropologica e rappresenta una pratica culturale ricca di significato per il viaggiatore. Si viaggia, tra l'altro, per piacere, per scoprire terre lontane o per scoprire sé stessi attraverso il contatto con l'altro"* Claude Lévi Strauss, *Tristes Tropiques*.

La narrazione del film è organizzata intorno all'esperienza di Riccardo e segue le diverse tappe individuate in questa esperienza di viaggio e le difficoltà che si possono prevedere nel contesto politico e sociale della Striscia di Gaza. Il film segue quindi **una struttura cronologica che si rifà a una drammaturgia classica e convenzionale:** partenza, difficoltà di inserimento nel territorio, arrivo e disorientamento, dubbi esistenziali (nostalgia di casa), evento dirompente, superamento e adattamento, ritorno.

Il protagonista lascia il suo Paese e ha il coraggio di scambiare il comfort e la sicurezza della vita europea con la durezza e la violenza di Gaza. L'eccezionalità e la natura politica della sua posizione sono testimoniate dall'introduzione dell'attenzione mediatica che ha ricevuto.

Il viaggio è generalmente l'occasione di incontri, felici o infelici, **che segnano l'esperienza, influenzano le percezioni del viaggiatore e modificano il suo rapporto con il territorio.** Il film è quindi scandito dai principali incontri che Riccardo ha fatto e dai legami emotivi che intessono il suo rapporto con Gaza e il territorio palestinese.

## LA COSTRUZIONE DEL FILM

Il film registra l'evoluzione emotiva e affettiva di Riccardo e fornisce alcune informazioni sulla situazione politica e sociale. Alcune scene chiave (la scena nella cantina in una notte di conflitto e di bombardamenti, la scena all'indomani di quella notte) **trasmettono l'intensità dell'esperienza a Gaza, in particolare l'insicurezza permanente che condiziona la vita quotidiana e permette allo spettatore di cogliere il rischio di perdere la vita o la famiglia, l'assenza di qualsiasi prospettiva di vita al di fuori di questo territorio.** Lo spettatore sa in questi momenti che si tratta di cinema diretto, senza interventi sulla realtà. Queste scene, al contrario, rafforzano il patto realistico (si veda l'introduzione a questa sezione) del film.

La ricerca del pathos e dell'eccessiva drammatizzazione può essere messa in discussione **nell'uso della musica per sovrapporre scene di confidenze o dal potenziale drammatico:** loop di musica *ambient* o malinconica, inquadrature che indugiano sugli sguardi tristi di Riccardo. Il montaggio predilige la velocità (le inquadrature sono molto brevi, gli estratti sono sovrapposti o lavorano per sovrapposizione) ed espone un pannello di sentimenti ridotti (stress, paura, dubbio...) piuttosto che lasciare che le conversazioni tra le persone si svolgano nel materiale del film: anche all'interno di una sequenza conversazionale, la stessa conversazione sarà tagliata e inserita a pezzi. **Così, attraverso questa scelta di montaggio e taglio, le emozioni o i sentimenti nominati non vengono approfonditi e specificati nella loro complessità.** Che rapporto abbiamo con la vita e con la nostra quotidianità quando la morte e la perdita minacciano costantemente? Quale normalità è possibile per queste vite?

La costellazione di personaggi che circondano Riccardo sono personaggi costruiti su valori percepiti come positivi: coraggio, successo nelle avversità, tenacia, forza di convinzione, competenza. **La lodevole intenzione del film è quella di proiettare l'immagine di un Paese con giovani determinati e competenti, pronti a tutto, contrariamente alle percezioni negative che potrebbero essere trasmesse.**



Tuttavia, le scelte di montaggio e gli angoli di ripresa incentrati su Riccardo lasciano poco spazio agli spettatori per conoscere i personaggi secondari che circondano il protagonista. **L'accesso alla realtà della vita di Gaza è quindi limitato.** Pur volendo concentrarsi sulle forze vitali che abitano questo territorio, il film tratta il conflitto israelo-palestinese come uno sfondo o talvolta in modo quasi caricaturale (il discorso di Jumana sulla verità). Il trattamento generale del film (montaggio e ritmo del montaggio, estratti scelti dai rushes, aggiunta di musica) tende a rendere i drammi subiti dalla popolazione di Gaza (morti,

distruzioni, ferite, povertà a causa del blocco) **delle molle nel viaggio di Riccardo, cioè tende a funzionalizzarli e oggettivarli all'interno della cornice narrativa del film:** essere il motore del suo cambiamento, essere l'opportunità di praticare la medicina, simboleggiare la differenza culturale... Questa trattazione generale solleva interrogativi sulla sua dimensione etica, fino alla sequenza finale in cui Riccardo fa un giuramento di fedeltà tra le mura di un ospedale italiano rispetto alla sua esperienza a Gaza. **Se il coraggio del giovane studente non è da mettere in discussione e non può essere messo in dubbio, il film pone la questione di una rappresentazione europeo-centrica all'interno dello stesso approccio cinematografico, dove i territori segnati da guerre e disastri appaiono come terreni di coltura di esperienze esistenziali per gli europei e dove i personaggi creati (da Riccardo alle persone che incontra) sono trattati non come fini a se stessi (capire chi sono, la loro realtà, per quanto complessa possa essere) ma come mezzi al servizio della dimostrazione implicita del film: il viaggio come necessario e utile, una fonte di arricchimento.**

## LE SFIDE DELL'APPROCCIO DOCUMENTARIO: ALCUNI STRUMENTI DI ANALISI

Come definiamo il documentario?

Il dibattito è ancora in corso. La tradizione del documentario si è infatti costruita nel tempo e la tipologia dei film in questione si è evoluta nel corso della storia.

**John Grierson**, considerato il padre della scuola documentaria, ha definito il documentario come segue: "Il documentario è l'interpretazione creativa della realtà".

Per **Christian Metz**, critico cinematografico, il documentario non è un genere (come il western, il noir o l'horror): è piuttosto **una classe di film**, una categoria.

Più in generale, il documentario può essere definito come un **film di natura informativa o didattica, che presenta e organizza documenti, registrazioni orali o scritte, per il loro valore esplicativo, descrittivo o probatorio su qualsiasi aspetto della vita umana.**

Il cinema documentario è spesso definito "*cinema del reale*". Tuttavia, che si tratti di fiction o di non-fiction, nell'immagine fotografica e cinematografica **è sempre il reale a essere rappresentato** (esclusi gli effetti speciali). La prima differenziazione tra fiction e non-fiction risiede in una realtà che viene **costruita appositamente per le esigenze della narrazione** nella fiction (ad esempio, la creazione di un dialogo immaginario o di un'ambientazione), oppure **catturata come un fatto già esistente**, anche se può essere messo in scena nella non-fiction (ad esempio, una testimonianza raccolta e riproposta).

Tra narrativa e saggistica, le forme linguistiche sono comuni. Prendono in prestito **gli stessi materiali** visivi (icone, scritte) e sonori (parole, musica, rumori). Lavorano sulle stesse forme linguistiche: **struttura del montaggio, struttura narrativa, forma espressiva.**

Tuttavia, il sistema di differenziazione tra fiction e non-fiction è quello di un rapporto con la realtà in **un contesto e in una situazione di enunciazione specifici**, vale a dire che **le condizioni che presiedono alla produzione del contenuto discorsivo e le modalità discorsive di questa enunciazione** differiscono (status del regista e delle persone riprese - attori professionisti, dilettanti o non-attori -, intenzioni, contesto di produzione delle immagini, tempo della narrazione, indirizzo allo spettatore ecc.)

Esistono diversi approcci al documentario e alla scrittura della realtà:

**L'approccio teleologico** attraverso lo scopo del documentario: è generalmente di tipo didattico. Nelle sue varie forme, il documentario cerca di informare, rappresentare e comunicare conoscenza allo spettatore.

**L'approccio assiologico**: anche se il documentario non esclude la nozione di piacere, non cerca di distogliere lo spettatore: piuttosto, comunica valori morali, etici e sociali. È la cosiddetta etica del documentario.

**Conclusione:**

Il documentario lavora quindi su un sistema di immagini conferendo un certo valore e scopo alle immagini della realtà in questione: è il rapporto tra **le immagini e la loro confezione in un determinato contesto di enunciazione che permetterà di determinare il regime delle immagini e la modalità della loro messa in scena.**

*"Se ci limitiamo a descrivere la realtà, non incontriamo ostacoli. Ma il problema non è descrivere la realtà, il problema consiste piuttosto nell'individuare in essa ciò che ha senso per noi, ciò che è sorprendente nell'insieme dei fatti. Se i fatti non ci sorprendono, non porteranno alcun elemento nuovo per la comprensione dell'universo: tanto vale ignorarli!"*

René Thom (matematico francese), *Paraboles et catastrophes*, 1983



# LA MESSA IN SCENA DELL'IMMAGINE: ALCUNI PUNTI DI RIFERIMENTO

## Il reale come rappresentazione: un'arte dello sguardo

Qualsiasi approccio che documenti la realtà è l'adozione di un punto di vista. Le realtà prese di mira e trascritte sono sempre una rappresentazione specifica che esclude la nozione di verità o di prova della realtà. Sono in gioco nozioni etiche come "accuratezza del punto di vista", "sincerità" e "distanza" dal soggetto. L'immagine porta con sé la sfida di una relazione con lo spettatore: Per sedurre? Per convincere? Per la distanza?

La realizzazione di un oggetto filmico e quindi **la realizzazione dello sguardo dello spettatore**, può essere messa in discussione in termini di diversi processi, scelte consapevolmente operate dal regista **in vista di effetti** sulla percezione e sul sistema cognitivo del pubblico. I principali saranno:

- **La costruzione dell'inquadratura**: inquadratura, sovrainquadratura, posizione dei corpi, campo e fuori campo, tagli.
- **Il montaggio delle immagini e il tempo del film**: il rapporto tra le immagini nella disposizione delle inquadrature, il tempo delle inquadrature e delle sequenze, i diversi materiali filmici (archivi, schede, testi, foto, ecc.).
- **Montaggio del suono**: musica, suoni e voci fuori campo, silenzio, suoni e voci fuori campo, colonna sonora extra o intradiegetica.

Così, il modo in cui le immagini vengono utilizzate e vestite condiziona le percezioni dello spettatore e permetterà di determinare quale sia l'oggetto in questione: reportage, documentario creativo, documentario storico, inchiesta, biopic, panegirico, documentario di propaganda. I mezzi per "mettere in scena" l'immagine sono diversi.

---

## Glossario:

**Angolo di campo**: l'angolo di campo determina il campo visivo, ovvero ciò che si trova all'interno dell'inquadratura. Dipende dalla posizione della fotocamera ma anche dalla lunghezza focale utilizzata. L'angolo di ripresa è considerato normale quando la telecamera si trova all'altezza del soggetto ripreso. Al di sopra di questo valore, l'angolo viene definito "immersione". Al di sotto di questo valore, si parla di angolo basso.

**Inquadratura**: l'inquadratura nel cinema si riferisce a ciò che il regista cattura durante le riprese e corrisponde alla scelta dei limiti dell'immagine: l'angolo di ripresa, la scala delle inquadrature o l'organizzazione degli oggetti e dei personaggi nel campo. Il regista compone la sua immagine in base a questi diversi elementi e ai movimenti (della macchina da presa o degli attori) previsti durante le riprese.

**Campo**: il campo è tutto ciò che entra nell'inquadratura durante la registrazione, tutto ciò che sarà visibile sullo schermo. Il termine "fuori campo" è utilizzato per tutto ciò che avviene al di fuori dell'inquadratura, ciò che non viene mostrato. Il campo visivo è determinato dal regista in base all'angolo di ripresa della telecamera.

**Campo/controcampo**: Il campo/controcampo è una tecnica ed estetica di ripresa cinematografica che consiste nel filmare una scena da un'angolazione e poi filmare la stessa scena da un'angolazione opposta, a 180° dalla prima, o in simmetria assiale o puntiforme, oppure filmare separatamente due azioni che nella realtà si fronteggiano (ad esempio due eserciti si affrontano, o una partita di tennis). Nel processo di montaggio, le due inquadrature, campo e controcampo, offrono una vasta scelta di soluzioni per la continuità della scena. Le due inquadrature possono infatti essere scomposte e accostate secondo i desideri del regista o le esigenze drammatiche della storia.

**Taglio**: un taglio è un cambio di inquadratura. Segna una rottura nella continuità del film.

**Dissolvenza**: la dissolvenza è una sequenza da un'immagine all'altra. Di solito si usa per segnare la fine (chiusura) e l'inizio (apertura) di una nuova sequenza. La dissolvenza può essere "concatenata" (le due immagini vengono sovrapposte per un breve periodo) o "oscurata" (l'immagine si scurisce gradualmente fino a diventare completamente nera. Appare quindi la nuova immagine).

---

**Montaggio:** il montaggio è "l'organizzazione delle inquadrature di un film in determinate condizioni di ordine e durata".

**Fotogramma e piano di taglio:** un fotogramma è un'immagine scattata tra il momento in cui la fotocamera viene accesa e quello in cui viene spenta. Uno spaccato è un'immagine fissa o in movimento utilizzata per fornire una transizione tra due inquadrature in sequenza. Aggiunge ritmo alla sequenza.

Patto realistico nel documentario e nel reportage: la fabbricazione e la manipolazione delle immagini sono, come sappiamo e diciamo da tempo, alla base dei processi cinematografici, in tutti i generi.

**Raccordo:** durante le riprese di un film, per motivi organizzativi, il più delle volte le inquadrature non vengono registrate nell'ordine in cui verranno montate, ma secondo le indicazioni della sceneggiatura, ovvero il "taglio tecnico". Una giuntura è una continuità che funge da collegamento tra due inquadrature della stessa sequenza.

**Raccordo di sguardo:** è lo sguardo del personaggio che darà significato alla scena ma anche all'inquadratura successiva, il controcampo. Il controcampo è il fotogramma posizionato subito dopo il fotogramma precedente sull'asse ottico. Il raccordo di sguardo definisce quindi la successione di un'inquadratura in cui un personaggio guarda qualcosa o qualcuno con una seconda inquadratura che mostra ciò che vede.

**Raccordo di movimento:** La tecnica del raccordo consiste nel far sì che le inquadrature si susseguano in base a: il movimento: un personaggio inizia un movimento nell'inquadratura 1 e lo termina nell'inquadratura 2.

**Sequenza:** una sequenza è un passaggio in un unico luogo basato su un'azione o un dialogo principale. Una ripresa in sequenza è quindi una sequenza composta da una singola inquadratura, resa come filmata, senza alcun montaggio, taglio, dissolvenza o campo controcampo.

**Post-sincronizzazione:** la post-sincronizzazione, a differenza del suono diretto, consiste nella registrazione dei dialoghi e degli altri effetti sonori del film dopo le riprese.

**Suono extradiegetico:** un suono che non appartiene a ciò che viene ripreso e che non può essere udito da chi viene ripreso.

**Suono intradiegetico:** un suono che appartiene a ciò che viene filmato, che appartiene alla narrazione e che può essere sentito da coloro che vengono filmati.

## **REPORTAGE, INCHIESTA, DOCUMENTARIO CREATIVO: QUALI SONO LE DIFFERENZE?**

### **Il documentario creativo:**

Nei documentari creativi, lo status di autore e di narratore sono generalmente confusi. L'autore fa parlare i personaggi o fa parlare le "cose", anche se si avvale dell'aiuto di un terzo (lo specialista). Le parole dell'autore lo impegnano, non può nascondersi dietro un narratore fittizio: il film è il risultato di un punto di vista, di un approccio soggettivo.

I personaggi ripresi sono soggetti, cioè vengono trattati nella comprensione della loro soggettività e delle complesse interrelazioni che si intrecciano tra loro, l'autore e il potenziale spettatore. La sfida di un documentario è quella di trasformare le nostre rappresentazioni, di scuotere le nostre certezze, di approfondire la nostra conoscenza del mondo, di presentarci ciò che non necessariamente ci assomiglia.

### **I reportage**

I reportage, come i notiziari televisivi, cercheranno di ridurre il più possibile la presenza e l'impronta dell'autore per trasformare le immagini in prove, nel tentativo di essere oggettivi. La sfida del reportage è quella di divulgare contenuti informativi. Nei reportage e nelle riviste, le modalità di ricezione della parola differiscono da quelle del documentario. I personaggi ripresi sono presenti nell'immagine principalmente per l'informazione che portano o che apportano come attori o testimoni di una particolare situazione... Possono corrispondere a categorizzazioni referenziali positive o negative, o addirittura a cliché. Il reportage è spesso legato all'attualità: è un programma "di flusso" ancorato al tempo dell'informazione e degli eventi.

## BREVE STORIA DELLA FORMA DOCUMENTARIA: CONDIZIONI DI PRODUZIONE E DIFFUSIONE

Gli sviluppi della forma documentaria sono principalmente legati al mezzo televisivo.

Nel 1987 è stata introdotta l'etichetta "documentario creativo" per caratterizzare il lavoro degli autori. La CNCL, la Commissione Nazionale della Comunicazione e delle Libertà (l'organo di regolamentazione audiovisiva francese dal 1986 al 1989) lo ha definito come un film "*che si riferisce alla realtà, la trasforma attraverso il punto di vista originale del suo autore e testimonia uno spirito di innovazione nella sua concezione, produzione e scrittura*". Si differenzia dal reportage perché il tema è più maturo, la riflessione è più approfondita e la personalità del regista e/o dell'autore è più evidente".

La SCAM (Società civile degli autori multimediali) propone una definizione simile: "*Le opere trasmesse in televisione di natura cosiddetta 'documentaristica' sono composte da sequenze visive che trasmettono il patrimonio letterario, scientifico e artistico inteso dalla nostra società. Nel campo che ci interessa, il lavoro dell'autore consiste nel tradurre un fatto in immagini e suoni, e se la sequenza di immagini costituisce una relazione di questo evento in cui appare lo sforzo dell'autore di presentare una forma personale che riflette il suo pensiero nell'interpretazione che offre delle cose, si avrà un'opera creativa, e quindi un'opera dell'ingegno investita dei diritti dell'autore.*

Il ROD (Rete delle Organizzazioni Documentaristiche) definisce il documentario creativo come un approccio artistico che **struttura una rappresentazione della realtà, uno sguardo critico sul mondo dando voce a determinate persone riprese e interrogando gli spettatori.**

Tuttavia, i confini tra documentario e reportage sono porosi e tendono a confondersi. **L'etica del documentario si distingue dal giornalismo per la visione soggettiva di un autore nella costruzione delle immagini:** "*Un regista è un artista, qualcuno che deve saper scrivere. Un film è un'arte, una creazione, un'opera di scrittura, ed è questo che lo differenzia da un prodotto televisivo, con una dimensione politica e militante che oggi è sempre più marcata*".

Così, il documentario televisivo più mediatizzato **produce norme di visione in termini di formato e durata (ad esempio 52 minuti), ritmo e punto di vista, forme e metodi espressivi.** Per essere più efficace, per catturare più facilmente l'attenzione del pubblico e per rispondere alla domanda di audience, può talvolta avvalersi delle logiche di comunicazione e di consumo di massa derivanti dai media. Lo stile dell'autore tende allora a essere meno marcato, in quanto limita i rischi nelle scelte formali che compie. D'altra parte, il documentario creativo è strettamente legato alla ricerca formale. Quest'ultimo viene poi giudicato in base alla sua originalità, che a volte può sconcertare gli spettatori.

La definizione di documentario è una questione importante perché determina i meccanismi di sostegno pubblico, ad esempio quello del CNC, il Centro Nazionale della Cinematografia francese. Questo ente pubblico finanzia e fornisce assistenza tecnica per la creazione e la produzione di documentari creativi. La ricchezza di proposte cinematografiche a cui il pubblico francese ha accesso è unica. La definizione di documentario si riferisce anche a categorie di professionisti (registi, produttori, emittenti) e a uno strumento di identificazione dei programmi per gli spettatori, **oltre che a standard e abitudini di visione.**

**Ulteriori informazioni:** *Le documentaire télévisé : les enjeux d'une définition controversée*, Sophie Barreau Brouste

## FOCUS TEMATICO: Erasmus: il viaggio è una forma di giovinezza

Il termine Erasmus deriva dal teologo e umanista Desiderius Erasmus Roterodamus, meglio conosciuto come Erasmo da Rotterdam. Questo olandese di Rotterdam fu uno dei precursori del movimento rinascimentale, noto per la sua fede in un'Europa unita e illuminata, al di là dei confini e dei dogmatismi.

Il programma Erasmus (EuRopean Action Scheme for the Mobility of University Students) è un programma di scambio di studenti e insegnanti tra università, college e istituzioni educative europee in tutto il mondo. Questo programma



fa parte dello Spazio europeo dell'istruzione superiore. È un sottoinsieme del Programma di apprendimento permanente (PAP).

Il programma Erasmus è stato adottato nel 1987. Con il programma Erasmus, gli studenti possono trascorrere parte dei loro studi in un'altra scuola europea per un minimo di tre mesi o un massimo di un anno. Al suo avvio, il programma

contava 11 Paesi partecipanti (Belgio, Danimarca, Francia, Germania, Grecia, Irlanda, Italia, Paesi Bassi, Portogallo, Spagna e Regno Unito). Dall'inizio dell'anno accademico 2004/2005 è in corso un'estensione del programma Erasmus, chiamata Erasmus Mundus, aperta a tutti i Paesi del mondo.

Il programma Erasmus contribuisce a migliorare e ad aumentare la mobilità di studenti e insegnanti, nonché la trasparenza e la compatibilità delle qualifiche nell'istruzione superiore e nella formazione professionale superiore in Europa. I principali vantaggi di questo programma sono l'esenzione dalle tasse universitarie dell'università ospitante, il riconoscimento formale della parte di studi svolta all'estero, nonché il mantenimento di borse di studio, prestiti e copertura previdenziale nel Paese dell'università di provenienza. Per convalidare il periodo di studio all'estero, lo studente deve scegliere un programma di studio che sia parte integrante del programma dell'università di provenienza.

Nel 2018, l'Università di Medicina di Siena in Italia ha annunciato che era aperto un posto per

## FOCUS TEMATICO: Erasmus: il viaggio dà forma alla gioventù

studiare per quattro mesi in una delle 14 università dell'enclave palestinese. Si stanno creando partenariati tra le università. Il governo italiano, come altri Stati europei, considera Hamas, la forza politica di Gaza, un'organizzazione terroristica e non è coinvolto.

### I viaggi plasmano davvero la gioventù?

Viaggiare rende giovani è una frase di Montaigne che è diventata un vero e proprio proverbio. Per Montaigne, viaggiare è innanzitutto "sfregare il proprio cervello con quello degli altri". Ciò che Montaigne capisce è che viaggiare all'estero è in realtà un invito a diventare estraneo agli altri. Il viaggio è quindi un doppio incontro: quello di altri rispetto a me stesso e quello di me stesso come altro, agli occhi degli altri. Ciò che si forma in lui è la possibilità di ampliare la sua concezione della cultura, dei valori, dei modi di vita e, in definitiva, dell'umanità nel suo complesso.

Jean-Jacques Rousseau, in particolare attraverso *L'Emile*, rende il viaggio parte della formazione del giovane, inteso come giovane della buona società. Riprende pratiche riservate a un'élite per trarre principi generali per la formazione dei giovani.

Oggi, come risponderemmo a questa domanda posta nel 1787? Come interrogarsi sulle ragioni della partenza e del ritorno nel nostro tempo, in cui le distanze in rapporto al tempo si sono certamente ridotte drasticamente ma le difficoltà geopolitiche, le guerre e le zone a rischio si sono moltiplicate? Come si inserisce il viaggio nelle pratiche dei diversi strati sociali? Chi viaggia e come?

## CONCETTO: SIONISMO

Il sionismo è un movimento politico nazionalista che sostiene l'autodeterminazione del popolo ebraico e il suo insediamento nella Terra d'Israele. Questo movimento è nato nel XIX secolo, nel contesto della *Primavera dei Popoli*, quando l'aspirazione dei popoli europei, soprattutto francesi, tedeschi e italiani, all'autonomia e all'unità nazionale contro le egemonie monarchiche e imperiali ha dato vita a numerose rivolte in tutta Europa. **Sotto l'influenza del nazionalismo europeo, l'identità ebraica è stata ridefinita in senso meno religioso e più incentrata su un'identità storica, etnica e culturale.** Più politico che religioso, il sionismo si basava tuttavia anche sull'antica aspirazione religiosa del "ritorno a Sion", evocata dalla Torah attraverso la storia dell'Esodo degli schiavi ebrei che fuggirono dall'Egitto e vagarono per quarant'anni nel deserto alla ricerca della Terra Promessa.

Nel 1862, Moses Hess, un filosofo tedesco vicino a Marx ed Engels, scrisse *Roma e Gerusalemme*, in cui chiedeva la creazione di uno Stato socialista ebraico. **Questo libro può essere considerato il primo manifesto del sionismo politico.** Tuttavia, il progetto di uno Stato ebraico in Palestina fu lanciato solo nel 1897, con il primo Congresso sionista di Basilea. Questo congresso fu presieduto da Theodor Herzl, autore nel 1896 di *Der Judenstaat, Lo Stato ebraico*, che enunciava i tre principi fondamentali del sionismo:

- l'esistenza specifica del popolo ebraico;
- l'impossibilità di assimilazione da parte di altri popoli;
- da qui la necessità di creare uno Stato speciale che si occupi del destino di questo popolo.

Al Congresso di Basilea fu aggiunto un quarto principio: il diritto degli ebrei di stabilirsi in Palestina, che faceva ancora parte dell'Impero Ottomano. Theodor Herzl cercò di negoziare con il Sultano per l'insediamento degli ebrei in Palestina, ma invano. Theodor Herzl, morto nel 1904, vedeva l'insediamento degli ebrei in Palestina come un progetto coloniale: scriveva nel suo diario: *"È volontà di Dio che noi ritorniamo nella terra dei nostri padri. Così facendo, rappresenteremo la civiltà occidentale e porteremo l'igiene, l'ordine e i costumi puri dell'Occidente in questa parte pestifera e corrotta dell'Oriente"*. Oltre alla tradizione religiosa che definiva gli ebrei come "figli di Israele" e all'influenza del nazionalismo europeo che sosteneva l'autodeterminazione dei popoli definiti dai loro tratti culturali, un terzo fattore incoraggiò gli ebrei a volere uno Stato: l'aumento dell'antisemitismo in Europa e in Russia, dove si moltiplicarono i pogrom.

Dopo la morte di Herzl, il sionismo era caratterizzato da due correnti opposte: il **"sionismo politico"**, che voleva attendere uno status giuridico ufficiale prima che gli ebrei potessero stabilirsi in Palestina, e il **"sionismo pratico"**, che sosteneva la necessità di stabilirsi senza aspettare, acquistando la terra. Così, 10.000 ebrei si stabilirono in Palestina tra il 1881 e il 1890: questa fu la prima Aliyah (immigrazione di ebrei in Israele). 40.000 ebrei seguirono tra il 1903 e il 1914 per la seconda Aliyah. Dopo la Seconda guerra mondiale, la Palestina divenne un mandato britannico e, con la Dichiarazione Balfour, la Gran Bretagna autorizzò l'insediamento degli ebrei. Un proto-stato ebraico potrebbe quindi essere istituito sotto il dominio britannico, con un proprio governo, amministrazione, esercito e sistema economico. In questo contesto, l'Agenzia Ebraica organizzò l'immigrazione di ebrei in Palestina. 120.000 ebrei sono emigrati dall'Europa e dalla Russia tra il 1919 e il 1929. Poi 180.000 fuggirono dal nazismo tra il 1929 e il 1939 e altri 80.000 tra il 1939 e il 1945. Dopo la creazione di Israele nel 1948, altri 700.000 ebrei vennero a stabilirsi. L'Aliyah è poi proseguito per tutto il secolo. Nel 2016, gli ebrei in Israele sono 6.500.000.

Dopo la spartizione del 1948, le organizzazioni sioniste internazionali persero il loro peso e i dibattiti si concentrarono principalmente sul sostegno a Israele. Da parte sua, Israele, impegnato in un conflitto senza fine con i Paesi arabi che lo circondano, ha acquisito l'esercito più potente della regione, Tsahal, che gli ha permesso di estendere costantemente il suo territorio, in particolare colonizzando la Cisgiordania. Questa colonizzazione continua ancora oggi, per la destra israeliana al potere, in nome del sionismo.

## LA STRISCIA DI GAZA

**La Striscia di Gaza fa parte dei Territori palestinesi insieme alla Cisgiordania.** È un territorio di 362 km<sup>2</sup>, diviso in cinque distretti: il Nord, Gaza-City, il Centro, Khan Younis e Rafah. Gli 1,9 milioni di abitanti sono distribuiti nei principali centri urbani. Questo territorio ha una densità di 5000 abitanti/km<sup>2</sup> (Le Monde, 2018), chiamati gazesi.

**Due terzi degli abitanti sono rifugiati palestinesi in otto campi amministrati dalle Nazioni Unite** (Le Monde, 2018). Esistevano insediamenti ebraici, soprattutto nel sud e nel nord, prima del loro smantellamento e del ritiro di Israele dalla Striscia di Gaza nel 2005. Il territorio della Striscia di Gaza era allora amministrato dall'Autorità Palestinese, mentre il suo spazio aereo e marittimo rimaneva sotto il controllo israeliano. **Oltre alla frammentazione territoriale dei Territori palestinesi tra la Striscia di Gaza e la Cisgiordania, dal 2006 si è verificata una frammentazione politica e ideologica, con Hamas che controlla la Striscia di Gaza mentre la Cisgiordania è rimasta sotto l'amministrazione di Fatah (il più grande partito politico nazionalista palestinese dell'Organizzazione per la Liberazione della Palestina).**

La storia recente di questo territorio palestinese, abitato da oltre trentacinque secoli, è in gran parte legata, dalla fine del mandato britannico sulla Palestina, ai conflitti tra i vicini egiziani e israeliani, che lo hanno occupato successivamente. La Striscia di Gaza ha ospitato molti rifugiati palestinesi sfollati a causa del conflitto arabo-israeliano e sottoposti a restrizioni della libertà di movimento, sfratti e demolizioni di case, espropri abusivi (anche per la costruzione di insediamenti), violenze contro i civili palestinesi da parte dell'IDF (Israel Defense Forces), della polizia e dei coloni, detenzioni arbitrarie e l'uso della tortura durante gli interrogatori, nonché violazioni dei loro diritti economici, sociali, culturali e ambientali. **La Striscia di Gaza e la Cisgiordania costituiscono i territori rivendicati dall'Autorità Palestinese per la creazione di uno Stato palestinese.**

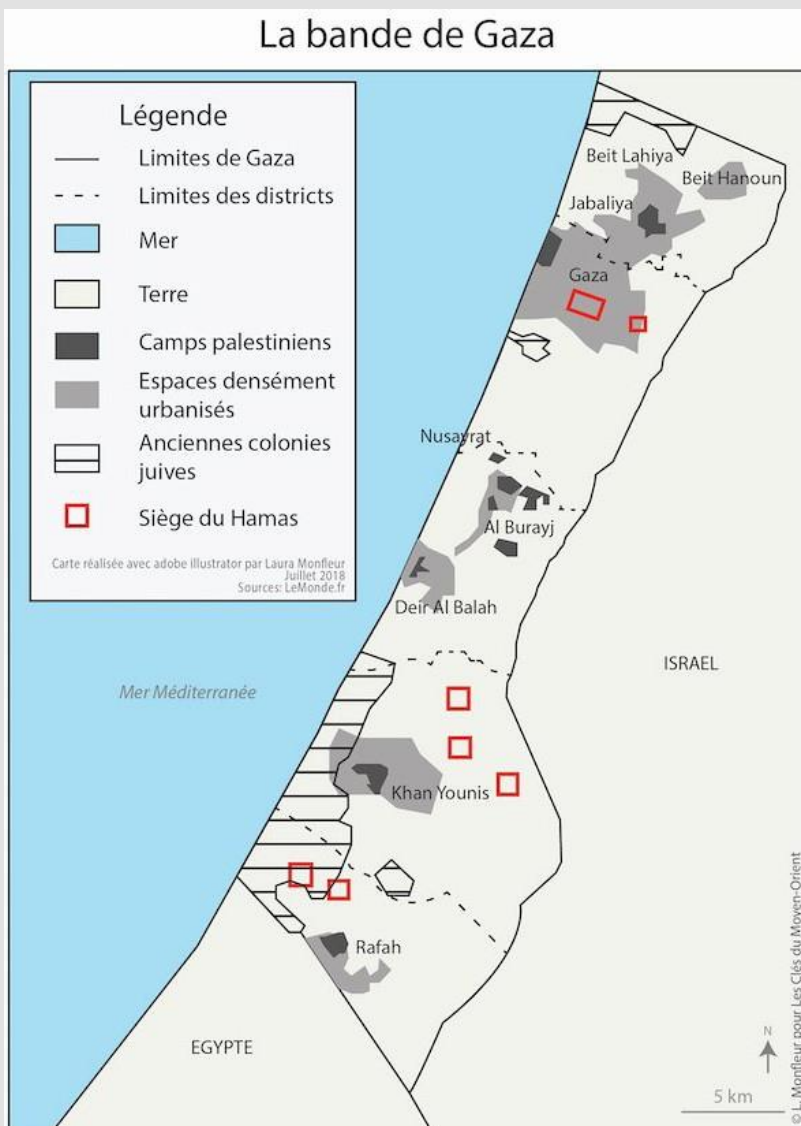
Il processo di pace, incarnato dagli accordi di Oslo firmati nel 1993, ha posto la Striscia di Gaza sotto l'amministrazione provvisoria dell'Autorità Palestinese e, dopo la seconda intifada, **nel 2005 Israele si è ritirato completamente dalla Striscia di Gaza; l'intera popolazione ebraica (9.000 abitanti) è stata evacuata.** Sempre nel 2005, Hamas, considerata un'organizzazione terroristica dalla comunità internazionale e in particolare da Israele, ha vinto le elezioni locali prima di vincere le elezioni legislative nel 2006, seguite da una violenta presa di potere da parte dello stesso movimento, che è al potere dal giugno 2007 dopo scontri con Fatah, un altro ramo politico palestinese. **Le sovvenzioni internazionali a Gaza sono cessate e la situazione sociale ed economica si è deteriorata, mentre cresce il conflitto tra Hamas e Fatah, entrambi desiderosi di rappresentare le istanze palestinesi. L'isolamento territoriale della Striscia di Gaza è rafforzato.** L'Egitto chiude il confine con Gaza, seguito da Israele nel gennaio 2008 in risposta agli attacchi missilistici provenienti dalla Striscia di Gaza. Hamas sceglie di distruggere il muro con l'Egitto e invita i palestinesi a spostare i loro legami economici da Israele all'Egitto. Nel giugno 2008 viene firmata una tregua di sei mesi tra Hamas e Israele, ma gli attacchi missilistici continuano. Il 27 dicembre 2008, Israele ha lanciato l'"Operazione Piombo Fuso", con bombardamenti e offensive di terra contro le installazioni di Hamas. Il lancio di razzi da Gaza è continuato negli anni successivi. Il loro raggio d'azione è aumentato e hanno colpito città israeliane come Tel Aviv, Gerusalemme o Haifa. Gli israeliani hanno poi rafforzato il loro contenimento e controllo della Striscia di Gaza con l'"Iron Dome". **Da allora, la Striscia di Gaza è stata isolata da un blocco israelo-egiziano ed è stata teatro di tre grandi scontri con Israele nel 2009, 2012 e 2014.** Questo blocco porta a forniture limitate di energia e acqua, a un deterioramento del sistema sanitario e a un tasso di disoccupazione molto elevato.



## LA STRISCIA DI GAZA

Nel 2006, l'unica centrale elettrica della Striscia di Gaza è stata distrutta da Israele. Da allora, l'accesso all'elettricità è stato incerto. Parzialmente ricostruita, la centrale manca di olio combustibile e può funzionare solo al 20% della sua capacità. Il territorio deve quindi fare affidamento principalmente su Israele, che fornisce elettricità - fatturata all'Autorità Palestinese - in quantità limitate, il che significa che gli abitanti hanno accesso all'elettricità solo da otto a dodici ore al giorno, in orari variabili.

Oggi, il 54% della popolazione della Striscia di Gaza vive al di sotto della soglia di povertà e il tasso di disoccupazione ha raggiunto il 52% nel gennaio 2020. Questo la rende la città con uno dei tassi più alti al mondo, come indicato nel nuovo rapporto Space of Death, pubblicato nel gennaio 2020 dall'Osservatorio Euro-Mediterraneo per i Diritti Umani, che documenta il deterioramento della vita a Gaza dopo quattordici anni di blocco.



LUGLIO 2018  
LE MONDE.FR

## GIOVANI PALESTINESI NELLA MORSA

Nel 2010, Rauwia Shauwa, allora membro del Consiglio legislativo palestinese, ha dichiarato: " *Oggi mi interrogo molto sul futuro di questa generazione. Su cosa possono basare i loro valori? Che cosa significa per loro la parola pace, ad esempio? Hanno sperimentato la violenza, la morte dei loro compagni e hanno combattuto per la pace. Per loro, la pace oggi significa vivere rinchiusi nei 365 km2 della Striscia di Gaza. Il mondo, con tutte le sue attrazioni quando si è giovani, è inaccessibile per loro. Gerusalemme, che dista un'ora e un quarto di macchina, è inaccessibile e va considerata come un altro pianeta. Vedono crescere la povertà, la mancanza di prospettive e la frustrazione. Hanno vissuto tutto questo e non possono trarne alcuna speranza?*"



**Come ci si costruisce in un contesto di lotta nazionale, di miseria e di isolamento? Più che la lotta in sé, il significato che le viene attribuito ha un'influenza centrale sull'individuo. Durante la prima Intifada, è stato associato alla speranza che presto sarebbe stato creato uno Stato. La possibilità di una storia di vita personale non era in contraddizione con essa, anzi. Il coinvolgimento massiccio dei giovani nella lotta per l'indipendenza è anche un modo per assicurarsi il proprio futuro e,**

a breve termine, per negoziare il proprio posto nella società in nome della loro legittimità come " *eroi della lotta nazionale*". **Ma l'istituzione dell'Autorità Palestinese non ha soddisfatto le loro aspettative. Non ha portato né la revoca dell'occupazione né la democrazia.** Questo periodo ha portato a un ritiro di default nel settore privato per la maggior parte dei giovani palestinesi. La prospettiva di articolare i due poli dell'impegno nella lotta e della realizzazione personale è stata profondamente stravolta dall'aumento dello scetticismo sulle possibilità di successo dell'obiettivo nazionale. (Fonte: Essere giovani in Palestina, Penelope Larzillière, 2004)

L'arrivo dell'Autorità Palestinese nei Territori (1994) e gli accordi di Oslo (1993) sono stati inizialmente visti dalla maggioranza come una vittoria. Ma le opinioni sono cambiate rapidamente e i giovani hanno iniziato a percepire la situazione come un'illustrazione del fallimento: in relazione agli obiettivi - In primo luogo, in relazione agli obiettivi di liberazione nazionale e, in secondo luogo, in relazione alla creazione di uno Stato palestinese e al proprio posto nella società. L'avvio economico è illusorio al di fuori di alcune aree (soprattutto Ramallah) e di alcune categorie della popolazione. La valutazione dell'Autorità palestinese è sempre più contrastante. È accusato di corruzione e clientelismo, di inefficienza e impotenza nei confronti di Israele.

Il sogno nazionale e le aspirazioni private di auto-realizzazione spesso si scontrano.

La miseria a Gaza, ad esempio, è tale che lo sviluppo



## GIOVANI PALESTINESI NELLA MORSA

personale e la speranza di successo sembrano impossibili. Bisogna rassegnarsi a sopravvivere o andarsene: *"Quando lasci Gaza per lavorare, studiare o semplicemente cercare una vita migliore - o semplicemente "una vita" - sai già che ti aspetta un lungo viaggio. Un viaggio che potrebbe essere senza ritorno. Chi esce da questa prigione a cielo aperto saluta le famiglie e gli amici, come se andasse incontro alla morte. Con un solo privilegio: la possibilità di un ultimo addio"* (Nesma Jaber, scrittrice palestinese)

Ù

