

L'EDUCAZIONE CINEMATOGRAFICA E LA SCUOLA

Frascati - Villa Falconieri - 20-27 luglio 1963.

" L'EDUCAZIONE CINEMATOGRAFICA E LA SCUOLA "

Programma del Corso - Villa Falconieri - Frascati

20 - 27 Luglio 1963

" Il nostro sistema educativo dedica lunghi anni a formare il linguaggio. Imparare a leggere, a scrivere, a distinguere il senso delle parole nelle mille possibili sfumature, a sviscerare un testo per individuare il pensiero del suo autore, e far proprio il ricchissimo bagaglio letterario, scientifico, filosofico, religioso che è stato accumulato nel corso di tanti secoli, soprattutto a formare il gusto, l'intelligenza, il senso critico, la libertà, nessuno si meravigli che ciò richieda tutti gli anni della giovinezza.

E non dovremmo sorprenderci che tanto poco venga dedicato allo studio del linguaggio delle immagini e delle grandi opere della settima arte, a questa formazione dello spirito che viene imperiosamente richiesta dal mondo audio-visivo nel quale viviamo? Dove mai potrà essere acquisita una formazione di questo genere? L'esperienza di tutti gli educatori che si sono occupati del problema dimostra con ogni evidenza che allo stesso modo della formazione tradizionale, essa richiede tempo e metodo".

Prof. A. Vallet

P R O G R A M M A

Prolusione.

Relazione: " Il cinema e i nuovi metodi educativi".

Comunicazione: L'esperienza del prof. Talamazzini di Cremona.

Relazione: " Psicologia dell'età evolutiva in rapporto al cinema".

Comunicazione: L'esperienza francese e svizzera.

Relazione: " L'educazione cinematografica".

Comunicazione: L'esperienza del Centro Studi Cinematografico di Milano.

Relazione: "Termini di una pedagogia e di una didattica cinematografica del ragazzo e dell'adolescente".

Relazione: " L'educazione cinematografica e responsabilità della scuola".

Una giornata sarà dedicata a visite ad alcuni stabilimenti cinematografici.

Carrefours su eventuali proposte.

N.B. A quanti invieranno l'acclusa scheda di adesione verrà trasmesso il programma definitivo con l'indicazione delle modalità di iscrizione e le avvertenze logistiche.

L'EDUCAZIONE CINEMATOGRAFICA E LA SCUOLA

Frascati - Villa Falconieri - 20-27 luglio 1963

- Sabato 20 luglio
- pomeriggio: arrivi a Villa Falconieri
- Domenica 21 luglio
- ore 10,00 Cinema e scuola: nuove prospettive.
- Prolusione del Dott. Roberto Rossellini
- " 11,00 Il cinema e i metodi educativi.
- Prof. Giovanni Gozzer
- " 17,00 L'esperienza del Prof. Talamazzini di Cremona
(Comunicazione e discussione)
- Lunedì 22 luglio
- ore 10,00 Termini di una pedagogia e di una didattica cinematografica del ragazzo e dell'adolescente.
- Prof. A. Vallet
- " 17,00 Gruppi di studio sulla relazione del mattino
- Martedì 23 luglio
- ore 10,00 Le esperienze di educazione cinematografica.
- Prof. A. Vallet
- " 17,00 Proiezione - "Ragazzi registi" (Temi svolti con la macchina da presa).
Seguirà la comunicazione dell'esperienza del C.S.C. di Milano.
- Mercoledì 24 luglio
- ore 10,00 Psicologia dell'età evolutiva in rapporto al cinema.
- Prof. Don Pietro Gianola
- " 17,00 Gruppi di studio sulla relazione del mattino.
- Giovedì 25 luglio
- ore 9,00 Visita guidata ad attrezzature cinematografiche.
- " 17,00 Proiezione - "I ragazzi di fronte allo schermo" (Documentazione delle reazioni).
- Venerdì 26 luglio
- ore 10,00 L'educazione cinematografica e responsabilità della scuola.
- Prof. Giuseppe Sala
- " 17,00 Carrefour generale e conclusione
- Sabato 27 luglio
- mattina: partenze.

1.- L'educazione al cinema come problema nei confronti della società.

Si va sempre più sviluppando, nella società contemporanea, quella che potremmo chiamare la " componente audiovisiva " e che è rappresentata, essenzialmente, da due mezzi di comunicazione di massa : cinema e televisione.

Tali mezzi di comunicazione, che si sono affermati in linea crescente dall'inizio del XX secolo, stanno attuando, non solo nel mondo della semplice comunicazione di massa, ma in quello della trasmissione stessa dei valori culturali, una rivoluzione vera e propria che si può paragonare a quella operata, nel secolo XV, dall'avvento del libro stampato.

Il vertiginoso svilupparsi nel mondo attuale, di questa nuova dimensione creata dalla presenza di cinema e televisione, mezzi di portata unanimemente riconosciuta, non solo da un punto di vista informativo, ma anche da un punto di vista formativo, e soprattutto i caratteri di squilibrio che, in varie forme, derivano, da tale sviluppo, alla società dovendosi constatare un fondamentale rapporto di insufficienza tra spettatore e fatto filmico; mettono a fuoco l'esigenza di una nuova prospettiva pedagogico-sociale, volta a rilevare nei suoi termini esatti tale insufficienza e a colmarla mediante un impegno educativo.

2.- L'educazione al cinema come problema nei confronti del soggetto dell'educazione.

Quando si voglia verificare, a livello individuale, la presenza di cinema e televisione con le caratteristiche sopra delineate, si giunge a constatarla, nel singolo soggetto dell'educazione sotto forma di un'esperienza nuova accanto alla altre che si vengono affermando in noi attraverso i quotidiani contatti con i vari aspetti della realtà e della vita, di una esperienza che, anzi, si pone con un peso rilevante e con una risonanza tutta particolare.

Tale esperienza che possiamo denominare esperienza cinematografica televisiva e che, iniziata al primo contatto col mondo delle immagini, si va allargando via via mediante i contatti successivi con cinema e televisione, presenta, oltre al tempestivo insorgere, constatata da tutti, alcune caratteristiche legate alle modalità psicologiche che accompagnano il rapporto spettatore-schermo, caratteristiche che vanno osservate e studiate dall'educatore. L'educazione al cinema, in fatti, nel suo prospettarsi come azione sul singolo, implica tutto il lavoro volto ad equilibrare il rapporto ragazzo-cinema e ad orientare l'esperienza cinematografica valorizzandola ai fini di un armonico e completo sviluppo della personalità; essa non può dunque pre

scindere da un'esatta conoscenza dei termini con cui tale esperienza si pone .

3. - Come va intesa un'educazione al cinema

Educazione al cinema vuol essere una positiva azione di orientamento la quale, partendo da una graduale "attivizzazione" del ragazzo nei confronti dell'opera cinematografica e, in generale, del mondo delle immagini abbia come meta finale la formazione di una coscienza cinematografica che renda il giovane capace di una assunzione autonoma ed equilibrata e di una integrazione a livello personale di ciascun contenuto validamente trasmessogli dallo schermo.

4. - Linee di svolgimento di un'educazione al cinema.

Tale azione orientante che inizia con il contatto tra il bambino e il film, a livello globale, contatto mediato dalla sensibilità dello educatore al fine di renderlo, fin dal principio attivo, si viene sviluppando secondo linee diverse e parallele, miranti, dai vari punti di vista, al medesimo scopo: il conseguimento graduale, da parte dell'alunno, di un'autonomia personale di fronte al fatto filmico.

Una di queste linee rimane sempre il contatto concreto con l'opera cinematografica, contatto che si fa via via più attivo, attraverso l'evolversi della conversazione sul film nella discussione e nella vera e propria analisi critica.

Tale contatto acquista una profondità maggiore quando venga sorretto strumentalmente da un vero e proprio insegnamento del cinema volto, particolarmente, ad evidenziare le caratteristiche del cinema come tecnica e come linguaggio. E' questa un'altra linea di svolgimento dell'azione educativa in campo cinematografico. Altre ancora se ne possono tratteggiare e sono state, di fatto, sperimentate. Una è quella che, spostando il centro di interesse dalla lettura e comprensione del film all'uso concreto del linguaggio cinematografico, impegna il ragazzo in un esercizio di espressione mediante il cinema, quello che in Inghilterra prende il nome di film making.

Lungo le linee tratteggiate si articolano le esperienze di educazione al cinema promosse, su scala più o meno ampia, in Italia e all'estero e alle quali verrà in seguito fatto cenno.

5.- Posizione della scuola nei confronti di una educazione al cinema.

Il fanciullo, e il ragazzo, l'adolescente che frequentano la scuola portano con sé, più o meno delineati ed in via di successivo approfondimento vari nuclei di esperienza derivanti dal loro quotidiano contatto con la realtà.

Compito dell'educazione e perciò della scuola, è organizzare dall'interno tali nuclei di esperienza, avviandoli al loro pieno ed armonico compimento, cosicché essi divengano altrettante occasioni per l'alunno di un più consapevole e ricco rapporto personale con la realtà che si risolve in un crescere ordinato della personalità.

Ora, dal momento che, come già è stato accennato, tra gli altri nuclei di esperienza che l'alunno porta con sé venendo a scuola, esiste, a diversi stadi di sviluppo, l'esperienza cinematografica televisiva, la scuola non può ignorare tale presenza ma anzi deve sentirsi impegnata anche in questo come in altri campi, in un'analogica azione di orientamento.

Tutta la scuola fa sì che l'esperienza cinematografica non rimanga al di fuori di una linea di sviluppo e di graduale maturazione della personalità, ma anzi contribuisca, come elemento positivo, al crescere della personalità stessa, si ponga cioè, anch'essa come una prospettiva sulla realtà in funzione educativa.

L'educazione al cinema, dunque, spetta per diritto alla scuola, se si tiene conto della natura stessa della sua missione, ed è, insieme, per la scuola, un dovere, in quanto è necessario che la scuola sia sempre aperta ad un continuo allineamento della sua azione con le esigenze effettive del ragazzo che gli si affida e della società nella quale egli è chiamato a realizzare se stesso.

Cenni su iniziative di educazione cinematografica in altri Paesi.

- 1) Austria - Riconoscimento ufficiale dell'insegnamento del cinema nelle scuole.
- 2) Belgio e Olanda - Vi sono molte iniziative volontarie sia cattoliche che laiche, appoggiate dal governo come attività complementari facoltative, anche se non ufficialmente inserite nei programmi. Si seguono i metodi inglesi, compreso il film-making.
- 3) Germania Occidentale - Riconoscimento ufficiale governativo. Qualche migliaio di insegnanti addestrati per l'educazione al cinema.
- 4) Giappone - Le scuole elementari e medie sono dotate di circa 8.000 proiettori a 16 mm., 1.500 proiettori a 8 mm. e 4.500 cineprese a 8 mm. La proiezione e discussione di film si fa anche con la collaborazione di sale pubbliche.
- 5) Paesi Scandinavi - Iniziative individuali notevolmente sviluppate sulla traccia dei metodi inglesi, specialmente in Svezia e Norvegia. In Finlandia corsi formativi nelle scuole magistrali.
- 6) U.S.A - Corsi facoltativi in molte scuole secondarie. Una parte riguardante il cinema figura spesso nei testi di lingua e letteratura inglese.

7) Svizzera - Riconoscimento ufficiale dell'educazione cinematografica nelle scuole del Cantone di Zug, nel 1960, e recentemente ordinanza ministeriale del Cantone di Schwitz che estende l'attività educativa a tutti i mass-media (stampa, cinema, radio, televisione).

8) U.R.SS - Molto curata l'educazione al cinema nelle scuole e la produzione di film per ragazzi. Esistono molte sale cinematografiche specializzate per ragazzi. Nelle scuole si studia la storia del cinema sullo stesso piano di quella della letteratura e si insegna ad apprezzare le qualità artistiche e tematiche dei migliori film. Per i fanciulli si praticano attività espressive varie.

Schema dei programmi e testi di educazione cinematografica in uso nelle scuole de "L'enseignement libre" in Francia

classe francese ED	argomenti	testi (1)
equivalente ital.	in programma	
<u>1° ciclo (elemen.)</u>		
8e	4a	grammatica del cinema
7e	5a	
"Philippe et Brigitte cinéastes". par Roudier e Ploton.		
<u>2° ciclo (medie inf.)</u>		
6e	1a	Approfondimento grammatica
5e	2a	Le origini del cinema
4e	3a	I soggetti del cinema
"Le langage du cinéma" de A. Roudier		
"Du théâtre optique au cinéma" (in preparazione)		
"Visages du cinéma" (in preparazione)		
<u>3° ciclo (medie sup.)</u>		
3e	1a	Il linguaggio cinematografico
2e	2a	I generi del cinema
1e	3a	La storia del cinema
"Initiation au cinéma" par C. Rambaud		
"Les genres du cinéma" par A. Vallet		
"Flashes sur l'histoire du cinéma" par A. Vallet		
Math-Philo	4a (e 5a)	I problemi posti dal cinema
"Au-delà de l'image" par A. Vallet		

Metodi di educazione cinematografica in uso nelle scuole inglesi

(da "Teaching Film" di Grace Greiner-British Film Institute 1955)

Scuola Materna (Infants' schools)

Discussioni (sotto forma di conversazioni occasionali e chiarimenti)

Giochi liberi (costruzione di strisce disegnate per apparecchi rudimentali)

Attività espressive (drammatizzazione, disegno, modelli in materiali plasmabili)

Utilizzazione di filmine mute

Accompagnamento al cinema

Consigli ai genitori

Scuole elementari

Discussioni sistematiche, secondo una metodologia

Domande improvvisate sul film

Diario di cinema (Film-diary)

Angolo del cinema (Film-corner)

Attività espressive varie

Film-making

Film-clubs

Scuole secondarie

Discussioni di film, secondo un metodo sempre più rigoroso

Angolo del cinema (film-corner)

Inchieste sul cinema

Lettura di riviste e libri di cinema

Preparazione di un giornale di cinema da parte dei ragazzi

Raffronto tra il cinema e le altre arti (esercizi pratici di traduzione nei vari linguaggi)

Storia e tecnica del cinema

Film-making

In Inghilterra l'educazione cinematografica non è ufficialmente inserita nei programmi scolastici, ma largamente diffusa ad opera di insegnanti riuniti in una Society for Education in film and television che conta circa 400 soci.

Esistono inoltre in circa 300 scuole delle School Film Societies che hanno lo scopo di raggruppare gli studenti per attività che non potrebbero trovar posto nell'orario scolastico.

(1) I testi elencati in questa colonna sono delle "Edition Li-
gel" 77, rue de Vaugirard, Paris VIe, che hanno pubblicato
anche i corrispondenti testi guida per gli insegnanti:
-"Exploration de l'image" par A. Roudier, M. Ploton et R. Delimard
-"Exploration du film" par C. Rambaud et A. Vallet
Per il 3° ciclo esiste anche il testo unico edito da "L'E-
cole": H. et G. Agel "Précis d'initiation au cinéma".

L'EDUCAZIONE CINEMATOGRAFICA E LA SCUOLA

Frascati - Villa Falconieri - 20-27 luglio 1963

Cinema e scuola: nuove prospettive

Prolusione del regista Roberto Rossellini

Il "Centro Studi Cinematografici" e il "Centro Europeo della Educazione" ci hanno rivolto l'invito a partecipare a questa settimana di studi a Villa Falconieri nell'intento di aprire un dibattito sulla opportunità di iniziare "una educazione al cinema" nelle scuole primarie e secondarie.

Sappiamo cosa è il cinema, ma forse è utile stabilire che funzione ha nella nostra società la quale in virtù degli sviluppi delle tecniche della scienza e dell'industria si è strutturata in modo nuovo.

1) Il cinema è uno dei mass-medium e cioè un veicolo atto a raggiungere vaste masse e ad essere compreso da esse.

2) Sappiamo che la civiltà moderna viene definita "civiltà di massa" e che si parla anche di società di massa. Su questo concetto si è tanto scritto e sofisticato, ma debbo subito dire che mi fa inorridire perchè mi dà il senso di una società anonimizzata, agglutinata, in cui il profilo di un uomo si fonde e confonde con quello di tanti altri sicchè la sua individualità ne risulta annullata. L'uomo della società di massa ha rinunciato alla sua "unicità" per fondersi con tanti altri dando origine così ad un altro corpo, una massa inerte, senza contorni, metabolismo e vita ben precisi.

Cerchiamo di stabilire cosa ha determinato questo fenomeno e se i mass-medium (dei quali uno è il cinema) hanno dato il loro concorso alla formazione di una simile società e se ne condizionano il comportamento.

Per rispondere a questa domanda bisogna fare un po' di storia.

Prima dell'avvento della democrazia politica c'erano al mondo due forme di cultura: quella elevata e tradizionale che aveva accumulato attraverso i secoli tesori di arte e di pensiero e l'arte popolare. La separazione della arte popolare dalla cultura era precisa e netta come la linea che divideva il popolo dalla aristocrazia.

Alla democrazia politica, inizio del XIX secolo, doveva fatalmente seguire la democrazia popolare che usufruendo delle invenzioni e delle tecniche nuove, come la produzione industriale della carta e delle macchine da stampa, soddisfece la sete di cultura delle masse in evoluzione diffondendo quel patrimonio che si era accumulato nei secoli e che fino allora era rimasto riservato alla classe do-

minante.

Fin qui l'operazione fu utile e la diffusione della cultura si rivelò una grande impresa. Ma quando apparvero nuovi mezzi di diffusione, quali il cinema ed il grammofono, si cercò di raggiungere consumatori sempre più numerosi e fatalmente sempre meno preparati ed allora si provvide a trascrivere le opere d'arte con l'intento di renderle più comprensibili e volgarizzandole in tal modo si concorse al loro svilimento. Così i mass-medium e soprattutto e prima degli altri il cinema hanno diffuso un prodotto culturalmente screditato perchè non aveva più niente in comune con le opere dalle quali era stato tratto.

Questa operazione venne collocata sotto il titolo di "cultura per le masse".

Questo tipo di cultura, mediata soprattutto dal cinema, e che non è servita ad innalzare il livello delle masse alle quali era diretta, ha soppiantato l'arte popolare che era forgiata dal popolo stesso e del quale era l'espressione spontanea e del quale soddisfaceva i bisogni. La cultura per le masse è così diventata un prodotto industriale, fabbricato collegialmente da tecnici, che invade in modo massiccio e continuo la nostra vita proprio perchè può usufruire di mezzi di diffusione come il cinema, la radio, e la televisione. Questo tipo di pseudo-cultura si rivolge all'uomo-massa, lo condiziona e lo abitua a divertirsi senza pensare. Per indicare quale potere hanno questi mezzi voglio citare quello che scriveva il Reverendo Padre J. Victor Villar nella "Revue des deux mondes" del 15 agosto 1941: "Il cinema negli Stati Uniti si presenta con la particolarità di non essere modellato sulla vita americana ma di modellarla a suo modo. Il cinema aggiusta i suoi romanzi, i suoi intrighi in modo tale che abbiano la forza e l'attrattiva di una civiltà che non ha bisogno di essere reale perchè automaticamente la diverrà ..."

Il cinema ha effettivamente un potere determinante sul comportamento vale a dire una grande incidenza educativa e uso questa parola nel suo significato etimologico di condurre, indurre, proprio perchè si avvale dell'immagine che ha, sì, una notevole potenza chiarificatrice ma che può anche ipnotizzare.

Napoleone I diceva: "Un disegno mi dice più di un lungo rapporto". E ciò è vero soprattutto se valutiamo il potere che ha acquistato l'immagine diventando successivamente fotografica e cinematografica.

Dal canto suo Mussolini diceva: "Il cinema è l'arma più forte" e alludeva con ciò alla efficacia ipnotico-propagandistica di tale tecnica di comunicazione.

Ora per capire perchè il cinema, (come d'altronde tutti i mass-medium) può esercitare questa grande influenza dobbiamo cercare di chiarirci cosa è la società di massa alla quale il cinema si rivolge.

La nozione di "società di massa" che affonda le sue lontane radici nella "Roma Imperiale", dopo quasi due millenni si ripresenta vigorosa alla ribalta del nostro tempo. Come diceva Giovenale nella Roma dei Cesari "la turba degenerare dei figli di Romolo ... duas tantum rex optat panem et circenses".

Anche oggi come allora la società di massa ha un frenetico bisogno di "entrainment", di passatempo.

Cerchiamo pertanto di spiegarci cosa, ai nostri giorni, ha determinato la formazione di questa società di massa e le ragioni del suo atteggiamento.

In passato gli uomini vivevano in comunità più o meno grandi che

erano formate da clan, tribù, famiglie. Il legame che univa gli uomini a queste comunità era soprattutto un legame di sangue e le norme di vita erano dettate principalmente da regole e doveri.

L'uomo moderno invece non è più legato ad una comunità, ma ad una "società" che gli impone le sue leggi e nella quale si innesta mediante il lavoro nell'ufficio o nella fabbrica o, nelle ore di ricreazione, con l'appartenenza ad associazioni, dopolavori, colonie, clubs, ecc. In passato, l'uomo legato alla comunità, sentiva stimolata la sua personalità che invece ora egli stesso sacrifica ai ritmi ed alle esigenze della società. Le profonde trasformazioni intervenute prima in Europa e poi in America, a partire dalla seconda metà del XVIII secolo, cioè al tempo della rivoluzione industriale, hanno portato, oltre che a favolose conquiste e progressi anche ad un rapido rilassamento dei vincoli morali, all'inaridirsi dei legami di sangue ed allo sgretolamento delle istituzioni e delle credenze tradizionali. Così l'uomo, l'individuo, si è sentito smarrito proprio perchè il vertiginoso sviluppo delle tecniche e della scienza hanno radicalmente trasformato il suo mondo del quale purtroppo non sembra in grado di afferrare l'architettura. Questo smarrimento dell'uomo di oggi si è acuito anche a causa della micrometrica divisione del lavoro. Inoltre l'insegnamento universitario, a causa della grande richiesta di specialisti, dalla metà del XIX secolo, non si è più preoccupato di trasmettere un'immagine unitaria del mondo riducendosi a fornire gli stereotipi delle sue realtà parziali didatticamente mutilate. E' così che gli artefici del mondo moderno sono divenuti le vittime dello stesso progresso da loro promosso. Allora il pover'uomo smarrito ha visto svanire mano mano le sue capacità di scelta e vinto dalla timidezza ha rinunciato alla sua "unicità" ed ha preferito, abdicando alle sue responsabilità, identificarsi con gli altri, ha fatto branco: di conseguenza nel nostro mondo in virtù dell'imitazione, l'imitazione è diventata virtù. Per questi motivi l'uomo moderno, l'uomo-massa, ha finito di limitare spontaneamente anche la sua libertà che non gli sembra più il bene essenziale. Difatti mai come dopo l'insorgere dell'ideale di libertà scaturito dalla Rivoluzione Francese, egli sembra disposto a rinunciare a questo bene fondamentale. Di conseguenza la società moderna, che assume spesso le forme democratiche, tende purtroppo a risolversi in una massa che vive in uno stato di stupido torpore, che è però capace in certe occasioni di smuoversi o addirittura di sollevarsi se stimolata dal richiamo di qualche "semplificatore" al quale porta l'appoggio massiccio e plebiscitario delle sue acclamazioni. La massa infatti non ha capacità di giudizio e può essere indotta tanto al bene che al male. Un esempio clamoroso del male al quale l'uomo-massa può essere indotto è rappresentato dall'orrore che il nazional socialismo tedesco ha imposto al mondo. I mass-medium sono i mezzi attraverso i quali il "semplificatore", il politico può rimanere continuamente in contatto con le masse, con le quali però egli non stabilisce un dialogo, ma alle quali può far giungere in modo reiterato il suo pensiero. Le masse anche se volessero non potrebbero rispondere perchè non dispongono di alcun veicolo adatto; esse possono esternare la loro approvazione o opposizione ma solo con urla, applausi, fischi o gesti, cioè in modo inarticolato.

Ma ascoltiamo cosa ci dice uno che fu certo assai esperto in psicologia di massa.

"Ci si compiace in generale soprattutto negli ambienti giornalistici di designare la stampa come una "grande potenza" nello stato.

E' vero la sua influenza è enorme: la stampa è la continuazione della educazione. I suoi lettori, grosso modo, si possono dividere in tre gruppi:

- 1) coloro che credono a tutto ciò che leggono;
- 2) coloro che non credono più a nulla;
- 3) coloro che esaminano con spirito critico ciò che leggono e giudicano in conseguenza.

Oggi che il voto delle masse decide, è il voto del gruppo più numeroso che ha valore determinante, cioè quello del gruppo 1°): la folla dei semplici di spirito e degli ingenui. L'interesse dello stato e del popolo esige che si impedisca a questo gruppo di cadere nelle mani di educatori non qualificati, ignoranti o anche malintenzionati. Lo stato ha dunque il dovere di vegliare sulla sua educazione e di impedirgli tutti gli sbandamenti. Ancor meno in questo campo che in altri lo stato non deve dimenticare che tutti i mezzi debbono essere messi al servizio di un unico fine e non deve lasciarsi fuorviare nè indugiare nel nome di una pretesa "libertà di stampa", non deve mancare al suo dovere e privare la nazione del nutrimento del quale essa ha bisogno e che gli fa del bene; con spirito di decisione, senza debolezze deve assicurarsi i mezzi di educazione del popolo (stampa, radio e cinema) e metterli al servizio dello stato e della nazione".

Queste frasi sono state scritte da Hitler! Ed egli scrive ancora: "Nella sua grande maggioranza il popolo si trova in una disposizione, in uno stato d'animo, così femminile che le sue opinioni, i suoi atti sono determinati assai più dalle impressioni prodotte sui sensi che dalla riflessione". Hitler nel suo libro "Mein Kampf", parte dal presupposto che la guerra 1914-1918 è stata vinta dagli avversari della Germania in virtù della loro capacità propagandistica ed afferma di aver egli stesso molto imparato studiando i metodi usati dagli avversari. Parlando della propaganda egli dice: "...Quanto più il suo tenore scientifico è modesto, quanto più si rivolge ai sensi della folla, tanto più il suo successo sarà decisivo". Ed egli aggiunge: "la facoltà di assimilazione della grande massa è minima, il suo intelletto piccolo e per contro la sua mancanza di memoria è grande. Dunque ogni propaganda efficace deve limitarsi a pochissimi punti che deve far valere a colpi di formule stereotipate per tutto il tempo necessario affinché anche l'ultimo degli ascoltatori possa captare queste idee. Se si abbandona questo principio, se si vuole essere universali si limiteranno gli effetti dato che la moltitudine non potrà nè digerire nè ritenere ciò che gli si offrirà".

Hitler, in pieno regime democratico, è bene ricordarlo, seguendo queste tecniche che egli stesso aveva pubblicamente enunciate, muove alla conquista del potere.

Egli ha scritto il "Mein Kampf" in prigione tra il novembre 1923 ed il luglio 1924, quattro anni dopo il suo partito il N.S.D.A.P. conquista alle elezioni 800.000 voti e manda al Reichstag 12 rappresentanti.

Ma la situazione politica è instabile e nelle elezioni del 1930 egli raccoglie già 6.400.000 voti e conquista al parlamento 107 seggi. Nel luglio 1932 ne conquista 230 con 13.700.000 voti ed il 5 marzo 1933, cioè solo otto mesi dopo, raccoglie 17.300.000 voti e manda al parlamento 288 rappresentanti. Il 23 marzo cioè 18 giorni dopo il Reichstag approva, con 441 voti favorevoli e 94 contrari, la legge che conferisce ad Hitler pieni poteri anche costituzionali. Allora egli, il Fuhrer, 48 giorni dopo aver conquistato il potere, 11 maggio 1933

ordina che vengano bruciate davanti all'università di Berlino 25.000 opere.

Che significato ha questa operazione? Significa che la conoscenza, la cultura, sono un grande ostacolo all'instaurarsi di una dittatura e quindi possiamo dire che una vera democrazia è concepibile solo se vi è "conoscenza" che è promozione di misura umana.

Ma torniamo ad Hitler: sei anni dopo, 1939, egli scatena la seconda guerra mondiale. L'umanità è travolta dal più grande flagello: milioni e milioni di morti, esodi di intere popolazioni invase e perseguitate anche se si erano dichiarate neutrali. I nazisti bruciano ma questa volta nei forni anche cinque milioni di ebrei.

Sono avvenimenti questi che non dobbiamo dimenticare e che ci impongono di meditare sull'uomo-massa senza difesa contro tutte le possibili suggestioni.

Abbiamo visto che l'uomo-massa ha la tendenza ad abdicare volontariamente alla sua personalità e a diventare, di conseguenza, estraneo (alien come dicono gli inglesi) a sè stesso.

Nel secolo scorso la parola alienazione (da alien) è stata usata da Hegel e da Marx riferendosi non allo stato di pazzia ma ad una forma meno violenta di autoestraniamiento.

Questo fenomeno si manifesta quando l'uomo non si riconosce più come il centro del suo mondo e come arbitro dei propri atti che diventano i suoi padroni e che egli persino venera come un potere che lo sovrasta e che non promana da lui. Un simile uomo, come è logico, si sente confuso, smarrito e debole; bisognoso quindi di aiuto, di calore, di protezione, come un bambino. Perciò tende ad inserirsi in un mondo più piccolo e sposa questa o quella ideologia, partito, fede, organizzazione, tramutandosi in tenace assertore delle idee che ha adottato le quali diventano il suo universo con cui si preoccupa di vivere in armonia. Dal canto suo, il suo ortodosso comportamento gli garantirà l'approvazione dei compagni di ideologia, partito, fede, organizzazione.

Un simile atteggiamento trova analogia nel più elementare dei legami umani, vale a dire quello che unisce il bambino alla madre. Il bambino comincia a vivere nel grembo della madre e dipende da lei per alcuni anni anche dopo la nascita. Il bambino nei primi decisivi anni di vita vede proprio nella madre la sorgente della vita, la potenza che tutto avvolge, che lo protegge e che lo nutre. La madre è cibo, amore, calore, terra. Essere amato da lei significa essere vivo, essere radicato, essere a proprio agio. Come nascere significa abbandonare l'involucro protettivo del grembo materno, crescere significa abbandonare l'orbita protettiva della madre: ma nell'adulto non cesserà mai l'aspirazione verso questa riposante protezione benchè il soggetto abbia la possibilità di reggersi da solo essendo ormai responsabile di sè stesso. Se si considerano però i crescenti problemi della vita, i conflitti per l'esistenza dell'adulto, gli inevitabili errori e soprattutto la frammentarietà della conoscenza si capisce come egli, quasi come un bambino, senta bisogno di aiuto, di calore, di protezione e irrazionalmente si abbandoni a chi gli dà questa razione di illusione: così si spiega come una ideologia, un partito, una fede, una organizzazione possono diventare per lui, oltre che un mondo del quale può riconoscere i confini, anche una madre, o meglio un materno grembo.

Possiamo ben dire che i mass-medium, che ormai sono presenti

quasi perennemente nella nostra vita quotidiana, agevolano e rinforzano questo "tendere all'infanzia". Voglio citare a questo proposito cosa dice Dwight Mac Donald nel suo saggio "Cultura di massa" pubblicato nella rivista Diogene nel numero di luglio 1953. Egli dice: "L'effetto omogeneizzante del Kitsch (parola tedesca che significa cultura per la massa, e che l'autore usa in senso dispregiativo) confonde anche le divisioni dell'età.

Sarebbe interessante conoscere quanti adulti leggono i "fumetti". Noi sappiamo che essi sono la lettura favorita dei nostri soldati (l'autore è statunitense) e che se ne vendono ogni mese quaranta milioni di esemplari e che circa settanta milioni di persone, che in maggioranza debbono essere adulte (per il semplice motivo che non ci sono altrettanti bambini) li leggono tutti i giorni.... D'altronde i bambini hanno accesso ai divertimenti degli adulti, cinema, radio, televisione (e queste nuove arti sono quelle che confondono di più i pubblici di differenti età a causa della poca formazione culturale che esigono dal loro pubblico: ci sono libri per fanciulli ma non ci sono film). Questa fusione dei due pubblici, quello dei fanciulli e quello degli adulti indica: 1) una regressione infantile di questi (gli adulti) che incapaci di affrontare gli sforzi e le complessità della vita moderna trovano un diversivo nel Kitsch (che a sua volta conferma ed accentua il suo infantilismo). 2) Un iper-stimolo dei primi (i fanciulli) che vengono su, si sviluppano troppo presto. Ora come dice giustamente Max Horkheimer: "Lo sviluppo ha cessato di esistere. Il bambino è adulto dacchè sa camminare e l'adulto in linea generale resta stazionario".

Ciò spiega come l'uomo-massa, che per un processo involutivo ritorna all'infanzia sia avido di divertimenti, abbia particolare attitudine ai giuochi e sia crudele: abbia cioè tutti gli atteggiamenti naturali dei bambini. Si capisce allora come un simile tipo umano diventi nazista e come giocando al "modernismo" diventi consumatore: logica conclusione della sua posizione di idolatra verso le cose che egli stesso ha fatto e che non è più in grado di riconoscere come opera sua.

Non vi sembra che questo tipo di uomo somigli molto a quello che abita il nostro mondo?

Dobbiamo ammettere che la principale funzione dell'uomo-massa, ultima edizione, è proprio quella di essere consumatore; funzione fatale dell'uomo degli agi, dei passatempi e del tempo libero, estraneo ormai a sè stesso e all'opera da lui compiuta quando era ancora quel homo faber a sua volta nato dal homo sapiens.

E' bene ricordare a questo punto che delle 168 ore di cui è composta la settimana solo 40 ormai sono in media lavorative. Delle rimanenti 128 ore ne possiamo computare 56 al sonno 28 alle attività domestiche: 44 restano completamente libere.

Abbiamo parlato fin'ora di uomo-massa e di cultura di massa, parliamo ora di arte che come sappiamo è sempre l'espressione più alta di una civiltà e ciò ci permetterà di cogliere con più precisione la condizione dell'uomo nel mondo attuale.

1) L'arte moderna ha generalmente o una forma astratta o all'opposto una forma fotografica;

2) le teorie delle nevrosi e della psicoterapia, che sono nate improvvisamente e potremmo dire dal nulla, nel 1882 hanno proposto una nuova dimensione umana: l'inconscio. E' inutile ricordare qui le osservazioni e le teorie di Breuer e di Freud.

Quello che ci interessa dire è che da allora l'inconscio è entrato prepotente nella nostra vita ed è diventato anche la spiegazione, la

la ragione, l'alibi, la scusa dei nostri atti e della nostra inadattabilità al mondo moderno.

L'arte si è appropriata ed ha cercato di esprimere questa nuova dimensione.

Vediamo ora di seguire l'evoluzione dell'arte in quest'ultimo secolo. Per rendere più semplice il discorso scelgo come esempio la pittura, perchè mi sembra ci possa fornire i segni più evidenti di questa evoluzione.

Probabilmente la pittura, all'inizio della sua più recente rivoluzione, ha cercato di seguire l'evoluzione del mondo, gli approfondimenti dello sviluppo scientifico, cercando in qualche modo di rivelare le verità indicate dalle nuove scoperte.

Gli impressionisti, che nel 1874 espongono in opposizione al Salone ufficiale, cercano di rendere la pittura più fluida più aerea e colorita. Essi cercano di mantenere la vitalità, la spontaneità e l'immediatezza dello schizzo, appunto dell'impressione, arricchito però delle vibrazioni della luce. Il fauvismo (1905) esalta il colore. Il cubismo (1907-1914) vuole rappresentare attraverso delle linee essenziali la proprietà permanente degli oggetti e la loro stabilità negli spazi senza prospettiva e senza luce. Il futurismo (1909) esalta la bellezza della velocità e del movimento e pone così in modo nuovo i problemi dell'arte sia sul piano del pensiero filosofico che su quello della ricerca scientifica. Questo movimento certamente ha voluto interpretare lo slancio e la tensione della vita moderna. Tutte queste tendenze d'altronde mi sembra cerchino di rappresentare quei nuovi elementi che in altri campi lo sviluppo delle tecniche e della scienza hanno evocato. Poi all'improvviso l'arte sceglie nuovi temi ed esprime il profondo malessere di tutto un mondo. L'espressionismo (1910-1920) vuole significare la crisi sociale ed il disorientamento spirituale; esprime temi ossessivi e drammatici e non solo con gli accenti del colore, ma anche con la monumentalità delle forme e l'acutezza del segno. La caricatura aspra e tragica è la sua forma popolare che raggiunge però con Van Gogh una grandezza religiosa. Il dadaismo (1915-1922) vuole scalzare attraverso tutti i mezzi, compreso lo scandalo e la mortificazione, le basi tradizionali della cultura e dell'ordine sociale ed afferma il valore delle forme libere nate dalla fantasia e dall'inconscio. Il surrealismo (1924) vuole liberare la sensibilità dalla morsa delle convenzioni tradizionali e rappresenta i temi misteriosi suggeriti dall'inconscio: il caso, la follia, il sogno, le allucinazioni, il delirio. Mentre si imponeva il cubismo nasceva quell'astrattismo che oggi si è generalizzato e che è la ricerca di esprimere un qualcosa di sempre più sottile e più profondo, al quale non si può dare forma. Mi sembra che Picasso abbia detto che non v'è arte astratta se si pone l'accento sulla vita invece che sullo stile. L'uomo ha la capacità di imitare o di inventare, e così l'artista: uno può riprodurre le forme dell'universo l'altro può comporre delle forme, che non abbiano al mondo dei modelli immediati, ma che nascono dalla speculazione pura. Un'arte di imitazione si oppone ad un'arte di costruzione (uso le parole degli esegeti dell'astrattismo) perchè dei due modi di dipingere, l'uno "rappresenta" mentre l'altro "costruisce".

1) L'arte figurativa riproduce i dati della natura senza d'altronde cercare unicamente la somiglianza, e infatti completa l'esattezza con "una" sensualità: trasfigura il reale un po' come la poesia esalta ciò che la prosa si contenterebbe di enunciare. Quest'arte, per rappresentare in modo più espressivo, può essere indotta a deformare ciò che ri-

produce, o ad usare dei simboli nell'intento di significare di più.

2) L'arte astratta, arte di costruire, invece combina delle figure astratte, deduce le forme che usa e se, e quando, le toglie in prestito dall'universo visibile le purifica, le distilla, le riconduce ad una più rigorosa essenza in modo che rappresentino solo dei rapporti disincarnati.

Da quello che mi sembra di capire, (confesso la mia ignoranza nei confronti dell'arte astratta, che, purtuttavia, nel dubbio di non riuscirlo a capire, non voglio disprezzare) essa non dovrebbe rappresentare a detta dei promotori dei noti movimenti alcun smarrimento, ma solo delle "illuminate certezze".

Se le cose stanno così si può concludere che l'inconscio non dovrebbe appartenere a questa forma d'arte.

L'inconscio, invece, può essere considerato la materia prima della pittura figurativa di quest'ultimo mezzo secolo e soprattutto di quella fotografica e cinematografica.

Posso concludere dicendo che l'arte moderna, in generale, esprime l'inadattabilità dell'uomo al mondo che egli stesso ha forgiato. Abbiamo visto che gli artisti:

1) trattano o dei complessi, degli incubi, delle allucinazioni, delle manie, delle follie, delle fobie, delle distorsioni, delle incongruenze, delle incoscienze, delle psicastenie e delle psicosi in genere che nascono da emozioni sprofondate nell'inconscio;

2) oppure, nell'arte astratta, costruiscono una loro realtà estranea e differente da quelle del mondo che ha dato loro la nascita.

Da tutto ciò si può dedurre che tutta l'arte moderna esprime "i lamenti" dell'uomo che non riconosce o non sa adattarsi al mondo che ha forgiato. Ma è inadattabilità? Se sì: perchè non sa adattarsi? Se no: perchè non sa riconoscere e governare questo mondo? Ha forse creato, l'uomo, un mondo inaccettabile, disumano e mostruoso? Se questo fosse vero non sarebbe con il "lamento" che potrebbe rimediare ai guai nei quali si è cacciato.

Io credo che la verità sia piuttosto un'altra:

1) ogni opera umana, ogni civiltà nasce da profondi travagli, smarrimenti e dolori;

2) gli uomini hanno costruito un mondo che mi sembra nonostante tutto affascinante.

Un uomo, poi un altro, poi tanti altri, hanno allargato a dismisura la conoscenza.

Il creato man mano che essi ne hanno scoperto le nuove proporzioni, immensità ed armonie, è diventato sempre più bello.

E' giusto che chi non ne ha coscienza si senta smarrito.

Il processo evolutivo della conoscenza è stato vertiginoso e la stragrande maggioranza degli uomini, anche se ne ha sentito parlare, non lo sa.

Questi uomini con il loro lavoro hanno creato gli strumenti necessari a queste conquiste ed il loro travaglio, i loro smarrimenti sono il prezzo che fatalmente hanno dovuto pagare.

Il rimedio è semplice, è questione di buona volontà.

Bisogna rinunciare alla vita d'alveare. Basta che gli uomini tutti possano vedere, in tutta evidenza, l'architettura del loro mondo. Basta diffondere la conoscenza.

Per fare ciò abbiamo a disposizione gli ingredienti essenziali:

1) 44 ore di tempo libero (che rapidamente aumenteranno)

2) potenti mezzi per diffondere la conoscenza quali il cinema, la radio, la televisione, la stampa, ecc.

I mezzi audiovisivi, infatti, possono efficacemente contribuire al potenziamento di una vasta opera di informazione, di illustrazione, di cultura fra gli uomini.

Si possono escogitare formule divertenti ed attraenti per creare spettacoli che permettano al pubblico di utilizzare ai fini della cultura una parte almeno delle molte ore di tempo libero. Ciò servirà a rendere più felici gli uomini e più armonioso il vivere civile tutto.

Molto timidamente oso dare un suggerimento anche agli artisti. Tolstoj diceva che ad ogni espressione artistica è indispensabile "un impulso emotivo". Come non sentire un profondo "impulso emotivo" contemplando le conquiste operate dagli uomini in questi ultimi due secoli? Questa emozione saprà legare anche l'arte al destino del tempo che viviamo. Una profonda emozione ci assale pensando all'uomo minuscolo e grande posto davanti alle sue scoperte, alle prospettive ed alle frontiere che con queste ha aperto.

La scuola è chiamata a dare questa consapevolezza perchè il suo compito è promuovere attraverso l'accordo dell'uomo con il suo tempo una più elevata misura di umanità e perciò di civiltà. Essa potrà raggiungere più efficacemente questo obiettivo se considererà che la sua opera oggi si colloca in un mondo che porta tra i suoi segni distintivi l'immagine in movimento.

Sarà così consentito un più facile e piacevole insegnamento che per la vastità delle materie da trattare oggi rischia di diventare sempre più arduo.

Nel 1900 Charles Pathè aveva avvertito: il cinema sarà il teatro, il giornale e la scuola di domani.

E' provato che il saggio uso di mezzi audio-visivi, soli od in concomitanza ad altri mezzi di insegnamento, facilita l'istruzione e rende più duraturo il ricordo delle cose imparate. A dimostrazione di ciò basta dare un esempio:

Quando nel 1941 gli Stati Uniti entrarono in guerra si trovarono nelle necessità di addestrare in un brevissimo tempo un grandissimo numero di uomini e di donne a nuova attività, abituarli a nuove conoscenze ed attitudini e si dovette tra l'altro in brevissimo tempo strutturare un esercito altamente tecnicizzato.

E' bene ricordare che gli USA non avevano la coscrizione obbligatoria. Per facilitare l'istruzione di dette vaste masse, impiegate nei servizi dell'esercito e in quelli ausiliari, furono mobilitati i mezzi audio-visivi. Tra il 7 dicembre 1941, data del proditorio attacco nipponico alla base americana di Pearl Harbour e la fine della seconda guerra mondiale, 8 maggio 1945, cioè solo in quarantadue mesi e un giorno, gli Stati Uniti hanno formato di sana pianta un esercito, hanno trasformato la loro economia, ed hanno vinto la guerra. Una gran parte di questa operazione fu possibile grazie all'uso dei mezzi audiovisivi che furono mobilitati. Infatti l'esercito e la marina, per facilitare l'istruzione fecero collaborare gli specialisti dell'educazione, i loro tecnici e quelli del cinema e degli altri mezzi d'informazione. La Marina U.S.A. produsse in quattro anni e mezzo di guerra 10.000 programmi filmati destinati all'addestramento e l'esercito ne produsse 25.000.

Nel campo della scuola gli audiovisivi si riveleranno validi mezzi didattici. I più avveduti dei pedagogisti anzi li considerano come strumenti di un insegnamento rinnovato, idonei a contribuire ad un più rispondente indirizzo scolastico. Provvidenze recenti del Governo che ha stanziato fondi cospicui, per gli audio-visivi, sembrano voler interpretare e sostenere questo movimento didattico-pedagogico.

L'esplosione scolastica, come la chiamano, dovuta ai nuovi bisogni che i progressi della tecnica hanno creato, esige progressi analoghi nella tecnica didattica. E gli audiovisivi possono, anzi, devono accompagnare e facilitare questi progressi.

Per limitarci all'impiego dell'immagine faremo le seguenti considerazioni:

Alcune materie, come la geografia, le scienze, non possono essere insegnate nelle classi di tipo auditorio, quali sono quelle che offriamo agli alunni, ma in quelle di tipo visuale. Noi italiani abbiamo il triste primato internazionale dell'ignoranza della geografia, perchè abbiamo studiato una geografia costruita soltanto di nomi. Le sillabe di quei nomi non ci possono dare la rappresentazione che si imprime, perchè vista, di paesi, continenti, città, fiumi, monti, ecc. Se qualche cosa ricordiamo di questo insegnamento, è quello che abbiamo visto su una carta geografica, cioè un'immagine.

Ora il materiale filmato può darci vere carte viventi di tutta la materia.

Le scienze possono essere formative, a condizione che siano trattate come oggetto di ricerca e come soggetto di espressione, non come materia di memoria recitante.

Ogni scienziato dev'essere situato nella storia del pensiero umano, nella sua tappa. Un prodotto filmato, per esempio, su Pasteur può rivelare il significato della biologia, perchè la mostra dei momenti in cui attacca il sapere tradizionale, lo frantuma per instaurarne uno nuovo.

Se, come ormai si ripete, ciò che ci si propone con l'insegnamento è la formazione della mente, soltanto con il rivelare il significato di una scienza, incarnatasi in un processo vivente cioè di uomini che si possono far rivivere perchè furono vivi, si può operare per detta trasformazione.

Anche per le altre materie di prevalente contenuto letterario, l'immagine può togliere ad esse astrattezza, analicità, dogmatismo.

La storia, attraverso l'insegnamento visivo può muoversi nel suo terreno e non volatilizzarsi in date e nomi. Può abbandonare il quadro della storia-battaglia, per costituirsi nelle sue dominanti-socio-economico-politiche. Può costruire non sul versante della fantasia, ma su quello della scienza storica, climi, costumi, ambienti, uomini che ebbero rilevanza storica e promossero gli avanzamenti sociali sui quali oggi noi viviamo.

Certi personaggi, poi, ripensati psicologicamente, possono diventare, per le loro qualità umane, moduli d'azione.

Il mondo dell'arte ch'è la geografia dello spirito, come la geografia, ha bisogno di colori, forme, che solo le immagini possono dare. Un capolavoro non può essere visto per la prima volta attraverso le righe di una storia dell'arte, cioè attraverso parole di peso estetico-critico, ma dev'essere presente agli occhi.

Le parole sono materiale per dotti, esperti, competenti, specialisti.

Il materiale filmato può anche mutare la scuola-auditorio in scuola-laboratorio, per quanto attiene alla tecnica dell'industria. Il fatto è evidente. La vita d'una industria nelle sue articolazioni, soltanto dall'immagine può essere efficacemente rivelata.

Un'educazione dei rapporti sociali presuppone una conoscenza delle relazioni umane. Ma come si può parlare per esempio, del lavoro delle donne e dei suoi problemi senza...vederlo?

Tutta l'educazione civica presuppone partecipazione, almeno immaginativa, alla vita dei vari gruppi. Chi può veramente insegnare agli alunni a mettere in comune le loro qualità complementari, ed associare i loro sforzi, i loro risultati, le loro pene e le loro gioie, se non chi sà "soggettivare", cioè far soggetto visibile e agente questo mondo incompreso del rapporto umano?

Non si tratta di rinunciare alle virtù pedagogiche della tradizione scolastica, ma di dare ad esse uno stile nuovo, ch'è lo stile di chi è in grado di vedere, e perciò di comprendere.

IL FANCIULLO E LE TECNICHE AUDIOVISIVE

1° lezione di Fr. A. Vallet

I° - I l p r o b l e m a

Mi pare necessario retrocedere un tantino per studiare la questione nella sua totale ampiezza.

Il problema è posto dal fatto che, un secolo fa, grazie alla stampa, ad un tipo di cognizioni e di cultura, a un disprezzo prettamente intellettuale risultante dalla diffusione del "linguaggio della parola", si è aggiunto e alle volte sostituito, un tipo di cognizione e di cultura concreto, sensoriale e immaginativo risultante dalla diffusione prodigiosa del linguaggio delle immagini.

Per tre secoli il linguaggio scritto, il linguaggio delle parole - grazie alla moltiplicazione dei testi, mediante una tecnica nuova, la stampa - è stata il mezzo essenziale di diffusione del pensiero: letteratura, scienze, storia, filosofia....hanno trovato nel libro la loro propria espressione.

Ma conviene fortemente insistere sul fatto che una lingua non solo è il veicolo del pensiero: in senso largo, esso ne condiziona la manifestazione e lo svolgimento; crea condizioni psicologiche particolari, orienta verso attitudini di mente e contribuisce a far nascere un tipo di cultura. Basta osservare che la parola scritta ha assicurato, nel gioco delle facoltà, la predominanza dell'intelletto, ha orientato gli animi verso il senso critico, il pensiero lucido, insomma l'intellettualismo (anzi il razionalismo) a danno dell'immaginazione e dell'affettività ed ha contribuito a creare la cultura occidentale, profondamente intellettualista (anzi razionalista).

Ora, nel secolo decimo nono, s'è sviluppato un nuovo linguaggio che, a sua volta, ha fatto nascere nuove condizioni psicologiche ed ha influito sul tipo di cultura:

il linguaggio delle immagini

Detto linguaggio, indubbiamente esisteva da che mondo è mondo (pitture rupestri, sculture delle cattedrali, miniature, tappezzerie....) ma nel secolo decimo nono, grazie ad una serie di tecniche nuove, esso si è arricchito considerevolmente e si è diffuso in modo prodigioso. Notiamo le tecniche principali: la fotografia che

ha moltiplicato le immagini del mondo e degli uomini; tecniche di riproduzione meccanica e della fotografia (foto- incisione, elio- incisione, offset) mediante le quali libri, periodici e riviste...si sono trasformati; il fonografo (indi il pick-up) il quale permette la registrazione e la riproduzione dei suoni, della musica; la radio che largamente li diffonde; il cinema, nuovo linguaggio, che dà il movimento alle immagini e la televisione che assicura a queste una più vasta diffusione.

Per la potenza di espansione caratteristica di tutte le tecniche, dette invenzioni hanno creato "il mondo delle immagini", un mondo audio-visivo.

Senza dubbio il linguaggio delle immagini (visive ed uditivo) si trova di fronte all'altro linguaggio delle parole, molto più agevole e vario e in via costante di ricreazione. Ma esso permette di dire, di esprimere il mondo e gli uomini, i loro drammi, la loro storia, i loro sogni...

Le risonanze psicologiche di questo nuovo modo di espressione del linguaggio delle immagini sono considerevoli e si è lungi dall'averne misurata tutta l'importanza: può dirsi però che esso assicura il primato all'immaginazione e alla fantasia a danno dell'intelletto, all'affettività e alla spontaneità istintiva a danno della conscia volontà.

Inoltre, l'uomo moderno viene spartito: vive nel mondo intellettuale (il quale risulta dal linguaggio delle parole) ed ecco, nella propria esistenza la parte degli affari seri: lavoro, dovere; vive nel mondo delle immagini ed ecco la parte dell'agio, dell'evasione della fantasia.

Cosicché, le diverse tecniche moderne di diffusione che costituiscono un nuovo linguaggio prodigiosamente ricco, hanno creato condizioni psicologiche nuove: in questo clima nuovo si svolge la vita dello spirito.

II° - Elementi di soluzione

Siamo costretti a constatare che nessuno sforzo veramente serio è stato fatto per adattare le menti, specie dei giovani, a dette condizioni di esistenza.

Da tre secoli i nostri programmi scolastici, i nostri metodi pedagogici si orientano verso l'adattamento delle menti al mondo intellettuale, il quale si esprime e si attua nel linguaggio delle parole: l'insegnamento della lingua occupa un posto molto rilevante negli orari: lettura, commento dei testi, saggi, studi di autori, ecc....

Le discipline principali, matematiche, scienze, storia, geografia, filosofia,vengono studiate per lo più nei manuali.

Al contrario, che cosa si fa per adattare le menti al mondo delle immagini? In verità poca cosa: alcune sedute di cineclubs per gli adolescenti, il più delle volte in margine alla formazione generale.

- Direi pure che bisogna superare la nozione di "due linguaggi" al fine di parlare di un linguaggio totale, particolarmente ricco, un linguaggio che abbia a sua disposizione tutti i sistemi di segni, sia sensoriali e concreti, sia astratti ed intelligibili: l'immagine visiva animata, il suono (rumori, musica), i segni (scritti o parlati) del corrente linguaggio.

Un film sonoro e parlato è dunque quel "linguaggio totale" il quale permette lo studio di tutti gli elementi del linguaggio suddetto, di tutti i sistemi dei segni. Accanto a questo linguaggio totale gli altri dispongono solo di alcuni sistemi di segni: quello sonoro si serve di rumori, di musica, di ritmo, di intensità, con tutto quello che detti elementi contengono di forza evocatrice ed affettiva; la fotografia, la pittura (nelle loro proprie utilizzazioni: decorazioni, documenti, pubblicità....) posseggono la forza attrattiva che risulta dalla presenza stessa dell'oggetto; il linguaggio delle parole (con il suo proprio significato intellettuale, con la sua propria capacità immaginifica e sentimentale, col suo proprio movimento e ritmo della frase) è uno strumento di analisi per mezzo del quale lo spirito penetra negli esseri e nelle cose, ne prende possesso e realizza se medesimo.

Non è questo il luogo per sviluppare tali appunti. Tuttavia essi permettono di intuire quali cambiamenti di prospettive è nostro dovere introdurre nei concetti di educazione e di cultura se vorremo formare personalità veramente unificate, armoniosamente sbocciate alla vita, grazie all'assimilazione di una cultura che avrà trovato la sua unità, la sua personalità adattate ad un mondo il quale non ci apparirà con due aspetti antagonisti (il mondo delle idee, il mondo delle immagini), ma, al contrario, ci offrirà, attraverso un linguaggio totale, perfettamente inteso e maneggiato, prodigiose ricchezze.

Una conclusione si impone. Il primo diritto di un fanciullo di fronte alle tecniche di diffusione e di informazione, è il diritto stretto, fondamentale ad un insegnamento, ad una educazione adatte al mondo moderno, il diritto alla conoscenza del linguaggio della sua epoca.

Se tale diritto non gli è effettivamente concesso, ogni misura per il risanamento dei programmi, per la diffusione delle opere di valore, per una salda formazione, avranno poca efficacia.

Tale diritto non dovrà essere discusso più del diritto generale alla istruzione ed alla educazione del quale esso è un aspetto nuovo ed importante.

III° - P r o s p e t t i v e d i a z i o n e

Se ora si vuole tentare di precisare le linee direttrici di una azione efficace per la formazione della gioventù sembra che si possano formulare nel seguente modo:

- Tale formazione deve essere integrata nella formazione generale, e dunque, in pratica essa deve collocarsi nella educazione impartita nella scuola (su tale soggetto è probante l'esperienza nelle scuole del libero insegnamento in Francia).

- Detta formazione deve iniziarsi per tempo. Fino dagli 8-9 anni si tratterà soprattutto di svegliare l'intelligenza e la sensibilità al mondo delle immagini. Da quella età fino al termine degli studi secondari (17-19 anni) un programma progressivo e completo permetterà lo studio del linguaggio delle immagini sotto aspetti diversi, il tirocinio della scrittura fotografica (maneggiare l'apparecchio, la cine-presa, il magnetofono) e la conoscenza di opere degli autori e realizzatori.

- In partita nel quadro scolastico, tale formazione deve disporre del tempo necessario ed armonizzarsi con lo studio della lingua e degli autori di letteratura. Sarà normale dunque che sia svolta, soprattutto nelle classi elementari, dal maestro di lingua o di letteratura.

- La formazione extra-scolastica, nei gruppi dei giovani, dei cineclubs, dei camera-clubs, non è esclusiva, tutt'altro.

La riunione di volontari permetterà il perfezionamento della formazione scolastica, anzi, può darsi che risvegli vocazioni di realizzatori e di tecnici del cinema e della televisione.

Peraltro sarà tanto più efficace quanto più il lavoro eseguito a scuola sarà stato abbondante. Ci si convince ora di come viene situata l'azione propria degli specialisti del cinema e, in particolare, degli organismi del film per la gioventù. La loro funzione consiste nel provvedere ai "professori di cinema" per le scuole (mancando una espressione adatta mi permetto di adoperare, per farla breve, questo vocabolo) i quali in possesso di una cultura generale solida e di una esperienza in questioni generali di educazione apporteranno le loro conoscenze intorno al mondo delle immagini e intorno alla pedagogia generale richiesta da esso. La loro azione si eserciterà direttamente presso gli allievi a titolo di professori specializzati, ma più ancora, con lo sguardo all'avvenire, presso i professori stessi allo scopo di informarli sui problemi pedagogici nuovi e di prepararli ad incaricarsene essi medesimi.

- Lo ha dimostrato l'esperienza, la collaborazione fra specialisti delle questioni audiovisive e i professori, riesce fecondissima. Si tratta infatti di creare una pedagogia o più esattamente di adattare i metodi alle nuove condizioni, e questa ricerca è ancora al suo punto di partenza.

E' necessario che essa non si fissi in formule, ma ^{che} perfezioni senza posa i metodi, appoggiandosi sugli insegnamenti dell'esperienza pedagogica e sulle conoscenze scientifiche (psicologia, sociologia, filmologia....)

Mi auguro che tale ricerca, raggruppando diversi specialisti intorno ai problemi audio-visivi venga organizzata in modo serio, per esempio nell'ambito dell'Università, sotto forma di Istituti di tecnico audio-visive.

- Affinchè questa formazione possa avere completa efficacia, affinché cioè tutta la gioventù possa beneficiarne occorre che essa sia istituzionalizzata vale a dire che essa possa trovar posto nell'ambito degli orari e dei programmi scolastici ufficiali.

In molti paesi i Ministeri della Pubblica Istruzione cominciano a preoccuparsi di questo problema. Ci auguriamo che, dopo un periodo sperimentale durante il quale metodi e programmi vengano elaborati e verificati in "scuole pilota", vengano date delle disposizioni generali per l'ingresso di questa formazione ad ogni livello della scuola.

Nell'ambito di un'azione verso l'introduzione ufficiale e istituzionalizzata della formazione dei giovani al mondo delle immagini, gli organismi privati specializzati debbono giocare un ruolo di sensibilizzazione degli organismi ufficiali responsabili.

- La loro esperienza e preparazione renderanno infatti concrete realizzazioni quali documentazioni, materiale educativo, selezione di film, ecc.

Da parte dei dirigenti e responsabili, ciò suppone una presa di coscienza del problema e della responsabilità che esso comporta; da parte degli organismi ufficiali, d'altro canto, ciò suppone l'elaborazione di disposizioni generali le quali, mentre garantiscano l'autonomia necessaria facilitino la completa realizzazione di tale formazione ed aiutino le iniziative private. Questo doppio carattere di ufficialità, nell'ambito scolastico e nell'ambito extrascolastico (nel quale non debbono trovar luogo regolamenti monolitici e chiusi, nè forme di monopolismo, ma nel quale invece deve essere incoraggiata l'iniziativa privata, favorita la ricerca e il progresso) mi sembra necessario, fin d'ora, porsi in una prospettiva che superi l'ambito nazionale.

Infatti, a poco a poco, le frontiere, ed in particolare le frontiere culturali, cadono. Non è dunque augurabile che, nel rispetto di caratteri propri di ogni cultura nazionale vengano ad essere messi in comune esperienze e ricchezze proprie di ciascuno stato, per evidenziare comunanza di punti di vista e di metodi educativi? Una tale

Una tale collaborazione potrà comunque concretarsi, me lo auguro, in un ambito particolarmente importante: lo scambio di film per ragazzi e per giovani. Nella maggior parte degli stati si deplora la mancanza o l'insufficienza di tali film. I Festival internazionali offrono l'occasione di assistere a eccellenti film per ragazzi, ma il più delle volte, in un certo paese, riesce impossibile procurarseli. La realizzazione di un mercato internazionale resta dunque un bisogno grave ed impellente.

A. VALLET

Cinema Rapporto Senzola

↓
come e se la scuola deve intervenire in questo rapporto -

- 1) La realtà cinema o meglio ~~o~~ immagine è un dato di fatto nella società che non può essere confutato -
che il mondo delle parole non può si sia sostituito ma abbia preso una predominanza su di esso questo è realtà del mondo d'oggi -
la vita dello spirito del mondo d'oggi avviene quindi in occasioni psicologiche nuove che non vedere sarebbe dire non vivere nel tempo
fuori di coscienza

~~Il cinema~~ Oggi si va al cinema: ed ogni uomo che possa si continua ad

L'ESPERIENZA FRANCESE

Seconda lezione del Fr. A. Vallet

Ieri vi ho parlato dei problemi che a mio avviso, il prodigioso sviluppo delle tecniche pone, e delle prospettive generali d'azione. Oggi vorrei entrare più a fondo nei dettagli e dirvi come noi abbiamo organizzato la formazione degli alunni alle tecniche audiovisive nell'insegnamento libero francese.

Io non ho assolutamente la pretesa di proporvi in forma apodittica gli elementi di una metodologia come la sola possibile e la sola valida. Vorrei solo darvi, a modo di contributo ai lavori di questo congresso una documentazione il più possibile completa.

Per maggior chiarezza vi parlerò dapprima, se lo gradite, delle esperienze che noi abbiamo fatto in tempi successivi. Questo chiarirà la seconda parte della mia esposizione illustrante ciò che noi facciamo attualmente per la formazione dei giovani alle tecniche audiovisive.

I° UN PO' DI STORIA

1- Nel 1949 in collaborazione con un gruppo di professori ho organizzato nella regione di St. Etienne (città che dista da Lione 50 chilometri e conta 200.000 abitanti nel capoluogo e 450.000 se si comprendono le località situate nel raggio di 20 chilometri) dei cine-club per gli alunni delle ultime classi dell'insegnamento secondario (14-18 anni). Questi incontri erano facoltativi, gli alunni potevano parteciparvi o non parteciparvi.

Ben presto ci siamo accorti che i risultati erano mediocri: pochi si fermavano al dibattito. La formazione che essi ricevevano non era integrata nella formazione generale: restava come una attività marginale, una parentesi nella loro vita.

2- Una seconda tappa fu raggiunta nel 1952. Si riuscì ad ottenere dalle direttrici e dai direttori delle scuole secondarie, che il cinema fosse inserito nei programmi e negli orari scolastici per gli alunni dai 14 ai 18 anni. (classi " 3me, 2de, 1ere, Philosophie ").

Il cinema diventava così una disciplina scolastica accanto alla letteratura alle scienze ecc.: esso veniva considerato come un mezzo di espressione, un linguaggio, un'arte.

Nel primo anno quasi tremila alunni beneficiarono di questa formazione. La realizzazione pratica fu garantita da una équipe che ancor oggi lavora col nome di "Film et Jeunesse".

Mi è molto caro citare qui i nomi dei miei principali collaboratori: M. Charles Rambaud e M. lle Roudier, e preciservi che porto la documentazione non di una esperienza personale ma di un lavoro di équipe.

Per dare a questa azione formativa un carattere di progressione e funzionalità, si elaborò un programma distribuito in quattro anni e M. Charles Rambaud pubblicò nel dicembre del 1952 il volume "Initiation au cinéma" prima grammatica cinematografica per la scuola in lingua francese.

Contemporaneamente si iniziò la pubblicazione delle schede per lo studio dei film.

Poco dopo iniziammo l'organizzazione nelle diverse regioni della Francia e , naturalmente a Parigi , dei Corsi di Formazione per Professori. Poichè ci era parso chiaro fin dall'inizio che se erano indispensabili degli specialisti di cinema per assicurare uno studio funzionale del film e produrre del materiale pedagogico, era non meno necessario che i professori , tutti i professori conoscessero il cinema e per integrare questa formazione specifica nella formazione generale degli alunni.

E' bene precisare che personalmente pur occupandomi della formazione cinematografica non ho mai cessato di essere professore di letteratura e soprattutto di filosofia.

- 3- Vi ho detto che abbiamo curato innanzi tutto la formazione cinematografica dei grandi (14-18 anni). Ma fin dal primo anno ci siamo resi conto che questa formazione doveva cominciare molto prima. Così fin dal 1953 si sono organizzati corsi di formazione al cinema, linguaggio e arte, per gli alunni più giovani (9-14 anni): classi 8e, 7e, 6e, 5e, 4e.
- 4- Non sto a dirvi i dettagli dello sviluppo della nostra azione che uscì rapidamente dalla regione di Sainte-Stienne e si estese a varie parti della Francia. Le indicazioni di questa esperienza sembrarono sufficienti per prendere una decisione generale: nel marzo del 1957 i direttori diocesani, riuniti a Congresso a Parigi, inserirono il cinema nei programmi e negli orari scolastici dell'insegnamento libero di tutta la Francia. Nel maggio del 1957 comparve la prima edizione di "Cinema a l'ecole", con programmi e indicazioni per la formazione cinematografica. Affermare che questo programma fu subito applicato sarebbe esagerato. Ci furono delle difficoltà: difficoltà finanziarie, mancanza di personale qualificato, ecc. Tuttavia questa decisione diede un grande slancio a tale iniziativa: si moltiplicarono i corsi per la formazione dei professori; "Film et Jeunesse" continuò la pubblicazione delle sue opere e delle sue schede di cui troverete l'elenco. Contemporaneamente si perfezionarono i programmi e si precisarono i metodi in particolare quelli riguardanti gli alunni più giovani. Nel 1957 in Francia l'organizzazione si perfezionò dando vita a "l'ecran et la vie" Federazione delle iniziative audio-visive dell'insegnamento libero che raggruppa tutte le scuole e tutti i professori che si dedicano alla formazione audio-visiva dei giovani. Essa pubblica una rivista trimestrale "l'ecran et la vie", bollettino di collegamento ed organo pedagogico che contiene studi e documentazione. Contemporaneamente si stabiliscono relazioni con diversi paesi. Questo permette di confrontare le idee e di beneficiare dell'esperienza di tutti: Italia, Canada, Belgio, Spagna, Libano, Cuba, Brasile, ecc.
- 5- Nel giugno del 1961 alla luce dei risultati ottenuti, si pubblicò una nuova edizione del programma "le cinema a l'ecole". Ma mi affrettò ad aggiungere che continuando le esperienze ad un ritmo accelerato, l'opera non è più aggiornata e non contiene tutte le idee, i programmi e i metodi che vi esporrò tra poco. Queste idee sono state esposte dallo scorso giugno 1962 in vari congressi internazionali: Montreal, Oslo, Beirut, dove io fui mandato a rappresentare l'Office international de l'enseignement catholique e l'Office Catholique International du Cinema (O.C.I.C.). Mi scuso di questo preambolo un po' lungo: ho voluto accostarmi ai nostri principi, ai nostri programmi e ai nostri metodi mostrandovi il loro sorgere e il loro svilupparsi.

II° PRINCIPI , PROGRAMMI , E METODI

1- PRINCIPI.

Permettetemi di ritornare rapidamente su qualche idea esposta ieri e che mi sembra fondamentale.

- Non si tratta di formazione cinematografica nel senso stretto del termine (studio in cine-club del cinema ; linguaggio e arte) ma di una formazione di base del ragazzo e del giovane, formazione che ha per scopo di adeguarlo alle condizioni psico-sociologiche del mondo contemporaneo , al linguaggio totale della nostra epoca, linguaggio fatto di molti segni : parole , immagini visive, suoni.

- Questa formazione tende ad integrare , nel quadro della cultura generale del ragazzo e del giovane gli apporti culturali delle nuove tecniche, illustrazioni , dischi , radio , cinema , televisione, ecc. con gli elementi dell'umanesimo letterario e scientifico moderno al fine di creare un "umanesimo moderno" armonico ed unitario ricco dell'antico e del nuovo.

- Questa formazione , lo ripeto, non è un qualcosa di collaterale alla formazione generale: ciò che è in gioco è l' aprirsi totale dell'infanzia: spirito , cuore , volontà.

- Di conseguenza non si tratta di aggiungere una nuova disciplina, a fianco di altre discipline, ma di modificare profondamente la nostra pedagogia tradizionale.

Questa è stata creata e si è fondata , da qualche secolo a questa parte su un linguaggio di parole, soprattutto di parole scritte , grazie alla stampa e grazie alla enorme diffusione del libro. Ma , bisogna riconoscerlo , la nostra pedagogia non si è adattata alle nuove condizioni , ai mezzi d'espressione delle tecniche audiovisive. Uso dire questa battuta che mi sembra molto significativa: "Nelle scuole studiamo ed utilizziamo la lingua del 1850, quella delle parole". Ignoriamo la lingua delle immagini e dei suoni , la lingua totale creata dalla fotografia , dal disco , dalla radio e dal cinema: lingua totale quotidianamente parlata dal ragazzo fuori dalla scuola (ed anche dentro la scuola).

- Senza scendere nei particolari , mi sembra importante affermare che è soprattutto tutta la pedagogia del linguaggio che deve essere rivista in funzione della nuova situazione, e , come conseguenza , l'insegnamento delle altre discipline della letteratura in modo particolare , della storia , della geografia.

* - E' per questo che tendiamo a formare due categorie di professori: i professori delle tecniche audiovisive , cioè degli specialisti incaricati di curare , internamente alla scuola, corsi di formazione audiovisiva , commentare dei film , delle diapositive , dei dischi ecc, e tutti gli altri professori , quelli di lingua francese , di letteratura ecc. Segnale di passaggio che questa formazione viene fatta in corsi o in giornate di aggiornamento pedagogico destinate ai professori di ruolo . Ma in questi ultimi anni organizziamo corsi regolari nelle scuole normali e negli scolastici religiosi. Così mi sono assentato ad un corso che dirigo per rispondere al gradito invito degli organizzatori di questo congresso. Protraendosi questo fino al 27 p.v. non potrò , con mio grande dispiacere prolungare il mio soggiorno fino al termine di questi lavori così interessanti e graditi.

Ma ritorniamo al nostro discorso e riassumiamo. L'adattamento pedagogico che ci sembra necessaria, consiste, grosso modo, nell'inparare e nell'utilizzare il linguaggio totale della nostra epoca: immagine, suoni, parole.

Non si tratta solamente di saper leggere questo linguaggio ma anche di saperlo scrivere, con la penna stilografica, col pennello, la macchina fotografica, la cinepresa, il magnetofono.

L'utilizzazione di una lingua più ricca di mezzi di espressione della sola tradizionale lingua delle parole, condurrà automaticamente a delle modificazioni nella pedagogia delle discipline tradizionali: letteratura, storia, geografia, scienze, ecc....

2 - PROGRAMMI

Prima dell'età di 8-9 anni, non c'è formazione sistematica, ma una sensibilizzazione del bambino alle immagini e ai suoni, per mezzo della presentazione commentata di fotografie, di disegni, di quadri, per mezzo dell'ascolto di dischi. A quest'età il bambino si esprime soprattutto attraverso delle pitture e dei disegni.

Il programma propriamente detto comincia verso 8 o 9 anni, nella classe 8^e (in Francia la numerazione delle classi è inversa: si cominciano gli studi nella classe 1^{re} per terminarli con la classe 1^{ère} e di filosofia). Questo programma comprende tre cicli:

I° ciclo - Classe 8^e e 7^e (insegnamento primario)

II° ciclo - Classe 6^e- 5^e - 4^e (Inizio dell'insegnamento secondario)

III° ciclo - Classe 3^e- 2^e- 1^{ère} e filosofia - (fine dell'insegnamento secondario).

Ci sono dunque tre cicli per un insieme di nove classi. Ed ogni classe ha il suo programma particolare.

Ecco qualche dettaglio più particolare su questo programma.

Il primo ciclo di formazione ha per scopo lo studio dei diversi mezzi di espressione del linguaggio. Mentre studia la grammatica della lingua scritta, il bambino studia la grammatica dell'immagine: immagine fissa e immagine animata.

Per quanto riguarda il cinema, egli si familiarizza con i termini che sono necessari per analizzare un'opera : piani, primi piani, piani medi, panoramica, ecc....

Questa conoscenza delle parole , del linguaggio cinematografico viene acquisito durante il primo anno (classe VIII) .

Durante il secondo anno (classe VII), lo scolaro comincia a capire perchè un regista utilizzi questo o quest'altro mezzo di espressione: un primo piano permette di leggere i sentimenti del personaggio mentre un piano medio permette di seguire meglio i gesti di un gruppo... Una panoramica permette la scoperta di un paesaggio o un effetto di sorpresa, ecc... Si potrebbero moltiplicare gli esempi.

Vi indicherò in un momento il metodo corrispondente a questo programma.

Il secondo ciclo riguarda le classi VI, V, IV e si rivolge a dei ragazzi dagli 11 ai 14 anni, in media.

In questo ciclo il ragazzo approfondisce la grammatica, grammatica di parole, grammatica dell'immagine e dei suoni. Questo lavoro si fa soprattutto nella classe VI. Nella classe V e IV, il ragazzo studia i temi e la loro forma nei diversi mezzi d'espressione del linguaggio. Per esempio, il tema della pesca in mare è studiata attraverso fotografie, quadri, un film (Doggerbank), canzoni, testi letterari (vedete per questo soggetto l'opuscolo su " La pesca in mare " della Collection Comment.

Poco a poco il ragazzo prende contatto con diverse forme d'espressione e diverse arti (fotografia, pittura, film, letteratura). Egli comincia a comprendere anche i diversi " generi", generi letterari, cinematografici.

Il terzo ciclo riguarda le ultime classi dell'insegnamento secondario, III, II, I, di Filosofia.

Per delle ragioni pratiche, uno stesso film, (lungometraggio) è presentato a tutte queste classi ma ogni classe lo studia secondo un programma ben definito, in una prospettiva determinata.

Nella classe terza, il programma comporta un approfondimento della grammatica, uno studio più dettagliato dei diversi mezzi d'espressione, senza dimenticare, ben inteso, gli aspetti propriamente artistici dell'opera.

Nella classe seconda si studia in un modo molto più approfondito, i "generi", attraverso le diverse opere d'arte (pittura, fotografia, cinema, film, opera letteraria, canzone e musica).

Nella prima classe, si studia la personalità di un artista, come qualche pagina di storia dell'arte.

Nella classe di Filosofia l'attenzione è orientata verso i problemi estetici, psicologici, filosofici.

Per esempio, nel prossimo ottobre, noi proietteremo agli allievi " Il viaggio in Italia " di Rossellini.

Nella classe terza, noi esamineremo particolarmente i mezzi di espressione utilizzati dal regista (piani, montaggio, dialogo, ecc..)

Nella classe 2. de, noi studieremo il film sotto un particolare aspetto: dramma psicologico, con tutto ciò che questa classificazione comporta di sfumature e di elasticità.

In classe I erè noi studieremo la personalità artistica di Rossellini, riferendoci anche agli altri film di questo regista: Paisà, Roma città aperta.

Noi studieremo anche una pagina della storia del cinema: : il cinema italiano del dopoguerra.

Nella classe di filosofia, studieremo l'estetica del film, come pure la sua portata psicologica e morale: il problema dell'unione, il problema dell'amore.

E' difficile spiegarlo in poche parole. Tuttavia tenterò di essere il più chiaro possibile.

Prenderò in considerazione dapprima il materiale pedagogico che è necessario e il personale insegnante richiesto da questo metodo.

A) Il materiale pedagogico comprende :

- un testo per gli allievi di ogni classe (vogliate riferirvi al catalogo)
- trattati di metodologia ad uso dei professori: Exploration de l'Image, Exploration du film, Collection " Comment".
- Alcune schede per lo studio dei film. Per i due primi cicli le schede si rivolgono al professore. Nel terzo ciclo ogni allievo riceve una scheda dettagliata per ogni singolo film.
- Alcune fotografie, diapositive , dischi.
- Alcuni film. Per i due primi cicli si tratterà di cortometraggi in generale. Per il terzo ciclo soprattutto film a lungo metraggio.

La cineteca dell'Insegnamento libero offre una scelta piuttosto vasta di film per la realizzazione di questi programmi.

- Gli apparecchi necessari per la proiezione delle diapositive e dei film, pick-up, magnetofono e moviola, per lo studio dettagliato di un film
- Le macchine fotografiche e cineprese che dovrebbero risultare di una utilità tanto facile e normale quanto quella dei pennelli e della penna.

Esamineremo ora come sono impiegati questi diversi strumenti pedagogici ma prima di tutto vorrei parlare del personale.

B) Il personale si divide in due categorie.

- gli insegnanti di tecniche audiovisive che sono degli specialisti incaricati di reggere una documentazione pedagogica relativa alle questioni studiate e di assicurare, nelle diverse scuole di una città o regione , i corsi di formazione audiovisiva.
- I professori ordinari di scuole, in modo particolare i professori di lingua e letteratura. Essi devono assicurare l'unità dell'azione educativa e l'integrazione armoniosa della formazione audiovisiva nella cultura generale.

C) La realizzazione del programma nel primo ciclo

Per i primi due cicli il programma annuale è diviso in nove parti, corrispondenti ad un mese di lavoro.

Ognuna di esse corrisponde ad un centro di interesse , a un tema. L'elemento centrale di questa parte è la trattazione di problemi audiovisivi. Ma si tratta di realizzare un lavoro da fare in classe nelle settimane che precedono e che seguono la trattazione stessa. Precisiamo con un esempio.

Nelle classi di 8e e 7e, si tratta, per il mese di ottobre, il tema di Robinson, a partire dal quale si studieranno i diversi piani che potranno venire impiegati da un regista.

- Nelle settimane che precedono la trattazione, il professore fa fare in classe diversi lavori;
- Studio nel libro (Philippe et Brigitte) dei capitoli relativi ai piani.

- Piccoli esercizi di sceneggiatura affinché le nozioni acquisite siano ben assimilate.
- Letture commentate di testi di Robinson Crusò di Daniel De Foe, eseguita attraverso stampe illustrate.
- Disegni liberi di ragazzi aventi come soggetto l'illustrazione di un episodio delle avventure di Robinson Crusò ecc.
- La riunione relativa alla trattazione dei problemi è guidata dal professore di tecniche audiovisive. Essa comprende :
 - Per alcuni minuti il richiamo attraverso delle domande, delle nozioni stiate nel testo.
 - La proiezione del film "Robinson" di Marc de Gastyne, film a colori della durata di 25' circa.
 - Dopo la proiezione del film alcune domande per condurre i ragazzi a prendere coscienza delle loro impressioni spesso confuse,
 - una seconda proiezione del film senza la colonna sonora. L'insegnante di tecniche audiovisive fa un commento adatto (può anche porre delle domande. Potendo disporre di apparecchi che permettono l'arresto dell'immagine sullo schermo, è possibile da un momento all'altro fissare un'immagine sullo schermo per poterla meglio comprendere.

Lo schema che vi indico è naturalmente molto semplificato. Secondo i temi la trattazione dei problemi audiovisivi richiede ugualmente la presentazione di diapositive, l'ascolto di canzoni o di brani di musica. Alcune volte durante la riunione vengono poste ai ragazzi delle domande, alle quali essi rispondono per iscritto. Per maggiori dettagli vi rimando al libro "Le Cinema à l'Ecole".

- Nei giorni che seguono la riunione, l'insegnante nell'ambito della classe continua il lavoro in forme diverse:
 - commento di film, narrazione di un episodio
 - esercizi pratici sul testo
 - disegni, ecc...

Concludendo queste osservazioni sul primo ciclo sottolineerei l'importanza di utilizzare dei film di buona qualità artistica ma il più corti possibile. Un film di 15' è più che sufficiente. In effetti un film troppo lungo affatica lo scolaro : soffoca il suo spirito sotto una valanga d'immagini, rendendo di conseguenza impossibile un lavoro serio.

Sottolineerei ugualmente l'importanza della pittura e del disegno che costituiscono il primo mezzo di espressione pittorica del fanciullo. Per mezzo di questi esprime le sue impressioni e i suoi sogni. Ma si vede che questo metodo di lavoro suppone la collaborazione di tutti gli educatori, professori di lingua, di disegno, di tecniche audiovisive. Ci deve tra loro identità di vedute pedagogiche, con diverse competenze.

D) L'applicazione del programma nel secondo ciclo

Il secondo ciclo comporta ugualmente suddivisioni del programma corrispondenti a nove centri di interesse.

Lo stesso di formazione audiovisiva sarà presentata agli allievi delle classi 3e, 5e, 4e. Questo per ragioni di economia, perchè, nella situazione attuale, si può difficilmente trovare il mezzo di prendere a noleggio un film diverso per ogni classe. Ma l'insegnante di ogni classe adatta il lavoro al livello intellettuale dei suoi allievi e al programma particolare della classe.

Se, per esempio, il tema scelto per il mese di novembre è il tema della caccia, come nel primo ciclo la realizzazione di questa parte di programma comporterà tre momenti:

- Durante le settimane precedenti la trattazione dei problemi audio-visivi; l'insegnante fa una preparazione che comporta diversi lavori:

- lo studio nel testo (Le langage du cinéma di A. Roudier) dal capitolo che sarà illustrato attraverso un film: il montaggio;

- lo studio dei testi di autori relativi alla caccia, sotto forma di letture esplicative, di sceneggiature, ecc...

- il commento di fotografie, di quadri che si riferiscono al medesimo tema

- l'esecuzione di canzoni sulla caccia, l'ascolto di dischi;

- La trattazione di problemi audio-visivi, anche qui, è guidata dall'insegnante di tecnica audio-visiva. Comprende:

- un riferimento rapido, sotto forma di domande, all'oggetto dello studio: il montaggio

- la proiezione del film: la caccia alle anitre (Valle Cassabo) di Aldo Nascimbene (film a colori di 15 minuti circa)

- dopo il film, un rapido scambio di vedute per chiarire le impressioni dei giovani spettatori.

- una seconda visione del film eliminando, almeno parzialmente, la colonna sonora e facendone un commento (fermandosi di tanto in tanto su di una immagine particolarmente interessante)

- proiezione commentata di fotografie sulla caccia ed anche stampe illustrate (la caccia, di Callot) e di quadri (i cacciatori nella neve di Bruegel).

- Nei giorni che seguono la riunione l'insegnante, nella sua classe, continua il lavoro sotto forme diverse:

- narrazione orale o scritta di un episodio del film

- studio preciso e dettagliato di una sequenza importante (se si può utilizzare una moviola, il lavoro è più fruttuoso)

- studio dei testi d'autore, testi vari di cui alcuni sono vicini al film, altri molto differenti.

Io vorrei, a questo proposito, sottolineare in due parole l'importanza pedagogica di questo studio di testi in una prospettiva cinematografica. Io vi ho mostrato, incidentalmente, come la sceneggiatura di un testo (il Racconto delle Pernici) sia vivificato ridonando alle parole tutta la loro potenza di evocazione. Ci sono dei testi letterari che si possono facilmente tradurre nel linguaggio delle immagini. Ma ci sono anche delle frasi di testi che non possono essere sostituiti da immagini. Si può dunque approfondire la conoscenza del linguaggio delle parole, vedendo quali sono le sue possibilità particolari.

Così si studiano tutte le forme di espressione, le loro equivalenze, la loro complementarità, la loro specificità.

Questo esercizio, molto importante si continua fino al termine degli studi secondari.

Lo segnalo adesso per non dover ritornarvi e vi rimando agli studi più dettagliati che si trovano nell' "Exploration du Film" et "Le Cinéma à l'Ecole".

Un altro esercizio di cui bisogna parlare in questo ciclo consiste nell'utilizzazione della macchina fotografica, della cinepresa, del magnetofono. Per conoscere bene un linguaggio, bisogna non solamente saperlo leggere, ma saperlo scrivere.

Verso gli 11 o i 12 anni, salvo eccezioni privilegiate, il ragazzo non sa più disegnare, voglio dire che non sa più esprimere se stesso nei suoi disegni.

Il mezzo di espressione pittorico diventa allora la macchina fotografica, poi la cinepresa. Bisogna domandare al ragazzo di dire qualche cosa con delle fotografie, di fare un componimento in immagini.

Per esempio si domanda ai ragazzi di descrivere l'autunno. Generalmente il ragazzo non ha per niente osservato che parla dell'autunno citando implicitamente i poeti e i romanzieri. Ma per fare un componimento in immagini sul tema dell'autunno, deve imparare a vedere, scegliere i dettagli caratteristici dell'autunno nel suo villaggio o nella sua città. Ben inteso, le fotografie non gli permetteranno di dire tutto quello che egli vorrebbe dire sull'autunno.

Un testo scritto dovrà accompagnare le fotografie, senza spiegarle, senza fare dei pleonasmi, ma esprimendo semplicemente quello che esse non possono dire. Si avrà dunque un reportage illustrato (e sia detto per inciso, sarà un mezzo per far imparare ai ragazzi a leggere le riviste illustrate, a comprendere l'apporto culturale, ma anche i pericoli che esse rappresentano). Si può notare il campo illimitato che si offre al lavoro scolastico grazie a questa scoperta personale della vita degli uomini del lavoro, ecc....

Quando i ragazzi si sono familiarizzati con la macchina fotografica, si può mettere tra le loro mani la cinepresa. Essi dovranno realizzare dei film corti (9/10 minuti) su dei temi determinati che saranno specialmente dei soggetti a carattere documentario, ma anche delle opere di immaginazione (un racconto in immagini, un film a gag, ecc.)

Vi è pure interesse nell'utilizzare il magnetofono: gli scolari realizzeranno dei reportages tratti dalla radio su di un soggetto determinato, o un commento registrato di diapositive o di film.

Essi si abitueranno così al linguaggio orale e penetreranno nell'interno questo modo di espressione, che, con il disco, la radio e la televisione, ha assunto un'importanza considerevole.

Essi dovranno così registrare dei rumori o dei brani musicali come fondo sonoro di un testo letto o accompagnamento di immagini.

Questo fatto li porterà a studiare i rapporti che intercorrono fra i diversi modi di espressione: parole, immagini, suoni, i loro caratteri particolari, la loro complementarietà.

Questa utilizzazione della macchina fotografica, della cinepresa, del pick-up, del magnetofono, sarà continuata fino al termine degli studi secondari.

Non ci ritornerò sopra. Vorrei solamente fare delle precisazioni: il tempo libero dei ragazzi e degli adulti avrà un altro senso quando essi sapranno manovrare la macchina fotografica e la cinepresa invece di ripendere come spesso accade, gruppi di famiglia e monumenti storici senza gusto e senza arte.

e) L'applicazione del programma nel terzo ciclo.

Questo programma comporta sei parti (in luogo delle nove nei due primi cicli).

La fine dell'anno scolastico, spesso impegnata negli esami , è poco adatta a questo lavoro. Inoltre le sedute richiedono la proiezione di film a lungo metraggio (un'ora e mezzo almeno) che richiedono uno studio approfondito. Tuttavia una seduta durante l'anno può vertere su cortometraggi, rapportandosi ad un tema determinato: la bellezza dell'universo, il dolore degli uomini, i film. sull'arte, ecc...

Io ho indicato precedentemente che lo stesso film è proiettato per le quattro classi di questo ciclo ma orientando lo studio seguendo il programma di ogni classe.

La realizzazione di ogni parte del programma comporta tre momenti:
- Nelle settimane che precedono la seduta, il professore nella sua classe fa studiare i capitoli del testo che saranno illustrati mediante il film (testi della collezione " Perspectives" de C.Rimbaud e A.Vallet
Poco prima della seduta , egli presenta il film, vale a dire che egli attira l'attenzione degli allievi segnalando i valori del film, che potrebbero passare inosservati.

- Il film è proiettato. Sarebbe augurabile proiettare una seconda volta alcune sequenze importanti.

Sfortunatamente manca spesso il tempo. Il professore di tecnica audiovisiva commenta il film, sia immediatamente dopo la proiezione, sia nei giorni seguenti.

-In seguito, in classe, il professore studia il film con i suoi allievi; una scheda filmografica. è distribuita ad ognuno perchè ciascuno possa approfondire le conoscenze e farsi a poco a poco una documentazione.

Più di un soggetto di composizione letteraria e filosofica viene proposto agli allievi, sotto forma di lavoro scritto.

Evidentemente il soggetto varia con ogni classe.

Vi sarebbe molto da dire ma mi devo limitare. Secondo i casi lo studio di un film si accompagna allo studio di un'opera, di stampe, di dipinti. E' il caso di Robinson Crusoe, con il film di Buñuel, il libro di De Foe, le numerose stampe. Si può studiare un fenomeno di civilizzazione, la Course de Tourcaux, per esempio a partire dal film di Braunberger, dei testi di Blasco Ibañes, di Montherlant , d'Hemingway, dei quadri di Goya e di Picasso, ecc...

Terminerei richiamando due principi che mi sembrano importanti:
- l'unità della formazione mediante i diversi modi di espressione del linguaggio totale mediante le diverse forme d'arte.
- la necessità di collaborazione di tutti gli educatori, professori di tecniche audiovisive, professori di lettere, di disegno, di letteratura, ecc. ciò che presuppone un adattamento dei metodi pedagogici tradizionali.

Infine direi che questa relazione è una testimonianza, non un insegnamento ex cathedra , delle nostre esperienze.

Spero che, con il tempo, questi metodi si arricchiranno ancora, grazie a una larga collaborazione fra i collaboratori di tutti i paesi.

I° PSICOLOGIA GENERALE E CINEMA - II° PSICOLOGIA EVOLUTIVA E CINEMA

Lezione del Prof. Don Pietro Gianola

I°

A - L'esperienza cinematografica come fatto di informazione

- a) L'informazione nella strutturazione della personalità e della società
- b) Natura psicologica del linguaggio cinematografico come stimolo di informazione
- c) L'informazione cinematografica e il processo psicologico di informazione
- d) L'informazione cinematografica e la strutturazione del campo di coscienza come fattore del quadro mentale della realtà e del concetto di sé.

B - L'esperienza cinematografica come fatto emotivo-affettivo

- a) Carica emotiva dell'esperienza cinematografica
- b) Condizioni di particolare reattività emotiva dei soggetti
- c) Principali fenomeni-meccanismi emotivi dell'esperienza cinematografica

C - L'esperienza cinematografica come controllo cosciente e riflesso

- a) La funzione direttiva della coscienza
- b) Livelli di avvertenza e controllo e direzione
- c) Criteri e quadri personali di riferimento

D - L'esperienza cinematografica come funzione unificata di molteplici variabili a loro volta composite : i film - soggetto - società - mediatori intenzionali.

II°

- 1° - La comprensione del film nell'età evolutiva
- 2° - L'interesse e la sua distribuzione ed evoluzione
- 3° - Gli influssi sulla strutturazione della personalità
- 4° - Istanze psicologiche per una educazione cinematografica.

CENTRO EUROPEO DELL'EDUCAZIONE

CENTRO STUDI CINEMATOGRAFICI

"L'educazione cinematografica e la scuola"

Linee di discussione per la lezione "Psicologia dell'età evolutiva in rapporto al cinema" da seguire in seno ai carrefours.

- 1 - Le condizioni di comprensione cinematografica evolvono con l'età, la maturazione, l'esperienza personale giovanile.

- 2 - Le condizioni di controllo riflesso cinematografico a livello psicologico, culturale e morale.

- 3 - Le condizioni di mediazione intenzionale degli educatori nella esperienza cinematografica giovanile: dalla comprensione al controllo alla interiorizzazione del messaggio filmico nell'universo personale

Relatrice: Prof. Lucia Gamba

Il cinema che il Centro Studi Cinematografici da più di dieci anni ha assunto come punto di partenza della sua azione educativa è il cinema considerato non solo nelle sue possibilità documentaristiche e nei suoi aspetti spettacolari, ma in una prospettiva più completa che, guardando ad esso come mezzo di espressione, come linguaggio, ne sottolinea soprattutto quella tipica dimensione di comunicazione di valori umani e spirituali che fa del cinema, ove accostato con consapevolezza, uno strumento costruttivo della personalità.

Particolarmente proponendosi di educare il ragazzo al cinema, cioè di inserirsi con una azione orientante nell'esperienza cinematografica del ragazzo, il Centro Studi si è posto come obiettivo un'opera di orientamento di questa esperienza cinematografica nel suo configurarsi più integrale.

Questa azione educativa del Centro Studi che si muove nel senso di una attivizzazione del ragazzo di fronte al cinema, ha come fine il condurre il ragazzo ad una progressiva autonomia di fronte a questa realtà, alla formazione di una coscienza cinematografica che renda il giovane capace di una assunzione autonoma, equilibrata e di una integrazione a livello personale di ogni contenuto validamente trasmesso dallo schermo.

L'azione educativa del Centro Studi considera dunque prima di tutto il rapporto del ragazzo con l'opera cinematografica, perchè è proprio questo rapporto che deve trovare una configurazione tale da rendere possibile una educazione del ragazzo che scaturisca dal rapporto stesso.

A questo proposito il criterio educativo usato dal Centro Studi si articola in alcune componenti essenziali:

1) creazione di un atteggiamento psicologico nel ragazzo tale che lo porti alla visione dell'opera cinematografica come costruzione linguistico-espressiva, come discorso in vista dell'espressione di alcuni temi, come parere di un regista, che non ha nulla a che vedere con la realtà dell'immagine della quale si serve per comporre il suo discorso. (presentazione del cinema come linguaggio).

2) preoccupazione partecipata al ragazzo della considerazione dell'opera in tutta la sua completezza, con il massimo rispetto per tutte le sue componenti senza mai perderne alcuna. Questo principio è spesso contravvenuto da molti animatori di dibattito per ragazzi che cercano un collegamento del film con la realtà che i ragazzi vivono, sul piano delle situazioni, non solo sul piano dei temi, e che prendono a volte lo spunto da alcuni elementi presenti nel film per impostare un discorso che esula da un piano di comprensione dell'opera nella sua unità.

- 3) momento analitico o di lettura del film
- 4) momento sintetico o di interpretazione del film
- 5) momento valutativo o di giudizio

Un tale criterio educativo è stato seguito, particolarmente negli ultimi due anni, dal Centro Studi Cinematografici di Milano, nei confronti dei ragazzi del primo corso del Circolo Cinematografico Studentesco (ragazzi dagli 11 ai 14 anni), attraverso il dibattito che si teneva in sala cinematografica subito dopo la proiezione del film.

Il dibattito o la discussione in genere è indubbiamente la forma di educazione al cinema più immediata ed efficace in quanto permette il progressivo approfondimento del rapporto tra spettatore e film attraverso la mediazione del direttore di dibattito, nel dialogo.

Il dibattito con i ragazzi si tenne seguendo una ben precisa metodologia critica che veniva via via presentata e spiegata ai ragazzi in sede di presentazione del film e veniva successivamente applicata rigorosamente, anche se in modo graduale e progressivo.

Riteniamo opportuno delineare qui i vari punti della metodologia stessa:

Prima parte: fine: individuazione ed enunciazione del tema del film.

Attraverso i seguenti passaggi: individuazione del protagonista (analisi narrativa) inteso come quell'entità (uomo, donna, gruppo di persone, cosa, animale, idea, rapporto, ecc.) che risolve in sé stessa tutto lo sviluppo narrativo del film. Definizione del rapporto di ciascuno dei personaggi del film col protagonista per scoprire il significato dell'inserimento di ognuno di essi nell'economia del film ed il peso di ciascuno.

Mediante l'analisi drammatica impostata essenzialmente sul protagonista, enucleazione e svolgimento delle linee tematiche, considerata dapprima singolarmente, poi nel loro articolarsi a formare se c'è, l'unità tematica del film, enunciabile mediante una frase (il tema).

Seconda parte: fine: embrionale valutazione del film.

Attraverso i seguenti passaggi: considerazioni estetiche riguardanti l'unità, non solo tematica, del film e quindi l'essenzialità delle singole parti rispetto al tutto, mediante considerazioni sul come il regista dice quello che dice.

Considerazioni morali riguardanti la verità e la bontà del tema e il modo con in cui il tema è svolto.

I risultati ottenuti nei dibattiti in questi due anni sono stati veramente soddisfacenti, sia per quanto riguarda l'interesse dimostrato dal pubblico giovanile che si tratteneva al completo alla discussione seguendola con entusiasmo, sia per quanto riguarda il progresso constatato nella capacità di analisi del film e di valutazione di questo da parte dei ragazzi stessi.

L'aver dato loro una metodologia chiara anzichè spegnere la loro spontaneità, come da parte di alcuni si temeva, si è dimostrato un buon incentivo alla iniziativa personale nei confronti del film e, insieme, lo strumento perchè i ragazzi potessero affrontare attivamente anche i film visti al di fuori dell'ambito del circolo.

Con i ragazzi di 11-14 anni, dunque, il dibattito, opportunamente predisposto, si è dimostrato valido e efficace, come si è sempre rivelato tale, almeno in linea di massima, con gli adulti e gli studenti liceali ed universitari nei confronti dei quali il Centro Studi Cinematografici di Milano svolge la sua attività educativa da una decina di anni.

Il dibattito tuttavia presenta alcune insufficienze relative soprattutto al fatto che si presenta come azione di massa; i presenti sono spesso numerosi, e questo porta con sé un fattore di rispetto umano, di timidezza da parte di molti che non si sentono di intervenire attivamente. Si aggiunge la breve durata del dibattito, dovuta al fatto che esso si svolge dopo la proiezione e, generalmente, ad ora piuttosto tarda; questo rende necessaria una integrazione dell'azione educativa del dibattito.

Per gli adulti il dibattito è, comunque, a tutt'oggi, l'unica possibilità di raggiungerli dati gli impegni di lavoro che lasciano loro a disposizione un tempo limitatissimo e, d'altra parte, è possibile una integrazione raggiunta personalmente da ciascuno a secondo degli interessi e delle possibilità (libri, partecipazione a corsi, riviste, schede, ecc.) ed inoltre anche l'adulto che non può partecipare attivamente al dibattito intervenendo personalmente può essere ugualmente educato dall'ascolto degli altri interventi che è portato a mettere a confronto con la propria opinione.

Mano a mano che dagli adulti si scende ai ragazzi, le insufficienze di cui sopra, si avvertono sempre più fino a giungere ai bambini per i quali esse si fanno particolarmente sensibili.

Con questo pubblico la breve durata, il numero elevato dei presenti, la scarsa resistenza all'attenzione già spesso esaurita dalla visione del film, la necessità che i bambini hanno di parlare tutti per liberarsi dalla carica emotiva esercitata dal film oltre che per esprimere la loro opinione, la incapacità di ascoltare attivamente l'opinione dei compagni, fanno del dibattito in sala con i ragazzi, dopo la proiezione, uno strumento che ha indubbiamente una sua validità in quanto inizia una risposta attiva, ma che non presenta quella funzionalità necessaria per una completa educazione cinematografica.

I bambini, però, sono organizzati nella scuola dove passano buona parte della loro giornata e dove è possibile raggiungerli con una azione educativa più approfondita anche nel campo del cinema.

Nella classe la discussione del film può essere resa più funzionale dal fatto che ci si trova di fronte ad un gruppo limitato, omogeneo, affiatato, e questo facilita la partecipazione di tutti, anche dei più timidi. Inoltre la discussione, se viene fatta a distanza della proiezione del film, può essere prolungata e, di conseguenza, approfondita secondo le esigenze e le capacità dei ragazzi.

Se poi l'insegnante stesso della classe guida la discussione questa risulta certamente più adeguata alla fisionomia dei ragazzi ai quali si rivolge, sia per quanto riguarda l'applicazione del metodo, sia per gli sviluppi che la presentazione e la discussione di un film può avere nell'ambito di tutta la vita scolastica.

Tutte queste considerazioni sono emerse dalla riflessione su una esperienza di cineclub per ragazzi dagli 8 ai 10 anni, esperienza che il Centro Studi ha condotta negli anni 1958/59 e 1959/60. Da allora l'azione del Centro Studi e la sua attenzione sono state rivolte in modo particolare a questa prospettiva: "cinema e scuola".

Osserviamo che la scuola, particolarmente in Italia, si interessa pochissimo di cinema, prendendo in considerazione, tutt'al più il cinema come sussidio didattico.

E' nostro avviso invece che, essendo compito della scuola di realizzare, nei confronti del ragazzo, una azione educativa come orientamento del ragazzo stesso nella sua esperienza relativa a tutti gli aspetti della realtà per renderlo progressivamente capace di fare di ciascuno di essi un elemento vitale nella costruzione della sua personalità, ed essendo presente, fra i vari nuclei di esperienza, per il fanciullo del nostro tempo, il cinema, la scuola ha il diritto ed il dovere di intraprendere un'azione di orientamento del ragazzo nella sua esperienza cinematografica, cioè un'educazione al cinema.

Tale convinzione, già presente nella riflessione del Centro Studi, si è venuta consolidando e precisando nell'incontro con le esperienze di Fr. Vallet. Riteniamo che il cinema debba essere accolto negli stessi programmi scolastici, con la dignità delle altre materie e che un'azione educativa in questo senso, debba accompagnare il ragazzo per tutta la sua carriera scolastica.

In attesa che questo si renda possibile, l'azione del Centro Studi nella scuola si presenta come un'azione di sostituzione di quella che dovrebbe essere l'opera della scuola stessa.

Nella scuola l'educazione cinematografica viene attuata dal Centro Studi attraverso due linee di svolgimento parallele: il colloquio sul film che, partendo dalla semplice estrinsecazione di impressioni, giunga, a poco a poco, ad una vera e propria analisi e successiva sintesi consapevole della realtà filmica; l'insegnamento delle fondamentali nozioni di linguaggio cinematografico che, aiutando il fanciullo nella lettura del film, sorreggano strumentalmente il colloquio sull'opera cinematografica rendendo sempre più attivo l'atteggiamento del ragazzo di fronte ad essa.

Queste due linee fondamentali di azione trovano il loro completamento in altre attività quali le attività espressive che, partendo da disegni e componenti o drammatizzazioni aventi lo scopo di aiutare il bambino a liberarsi dalla carica emotiva prodotta in lui dal film, giungano ad una vera e propria espressione mediante l'immagine, dal racconto attraverso fotografie, alla progettazione e realizzazione di veri e propri componenti filmati.

Le esperienze condotte dal Centro Studi Cinematografici di Milano nell'ambito della Scuola, durante gli ultimi tre anni, si muovono appunto sulle linee sopra indicate.

Nel 1960-61 si fecero esperienze di discussione in classe con ragazzi e bambine di III, IV e V elementare, nella Scuola di Vimercate, un paese della provincia di Milano.

Parallelamente si iniziò un corso di linguaggio cinematografico in una classe IV mista di un Istituto privato della città, ispirandosi al metodo adottato presso le scuole cattoliche francesi.

Con un gruppo selezionato di scolari e scolare di IV frequentanti una scuola pubblica di Milano si vollero attuare insieme le due forme di educazione; discussione guidata e corso di linguaggio. I risultati di tali esperienze che vennero apprezzate anche dagli ambienti educativi, ci convinsero della opportunità di ripeterle e di estenderle per verificarne meglio la funzionalità, sia in relazione ai metodi, sia in relazione alla loro applicazione in classi di alunni di diverso ambiente e provenienza.

Tale ampliamento è stato favorito dall'apertura dimostrata da alcuni capi di Istituti privati che sono stati lieti di accogliere nelle loro scuole e di seguire con interesse ed a volte con notevole appoggio di collaborazione, le nostre esperienze.

In tal modo si venne ad avere, nel 1961-62 un panorama di 14 classi per complessivi 307 alunni e 100 ore di lezione (escluse le ore di proiezione, di visita all'impianto di moviola, di esame finale) in cinque scuole private ed una pubblica.

I corsi sono stati svolti a bambini di IVa e Va elementare, secondo il programma già sperimentato. Si sono avuti poi dei corsi speciali per gli alunni che avevano frequentato già il corso l'anno precedente; con questi alunni venne attuato un piano di lavoro particolare che si imperniava soprattutto sulla stesura di sceneggiature e sulla realizzazione pratica di esse. I migliori film realizzati in gruppo dai ragazzi risultarono interessanti.

Al fine di ampliare ulteriormente le esperienze nell'ambito della Scuola estendendole ad altre classi, è stato concepito ed attuato su piano sperimentale un nuovo corso per un gruppo di 50 ragazze di Ia media inferiore.

In tale corso, dopo aver dato le principali nozioni di linguaggio, si passò alla presentazione dei vari punti della metodologia per l'analisi e la valutazione di un film, metodologia che venne in seguito applicata praticamente ad un film proiettato alle alunne.

Quest'anno il numero delle scuole e degli alunni interessati a corsi di cinema aumentò ancora. L'azione educativa del Centro Studi cinematografici e degli insegnanti che collaborarono con esso, si rivolse a circa un migliaio di alunni. I particolari delle esperienze sono raccolti nelle relazioni che vennero stese e riunite nei ciclostilati che ciascun partecipante del corso ha avuto.

Dalla lettura di essi si può notare l'allargamento dell'a-

zione educativa nella scuola media e in qualche classe superiore.

Il Centro Studi intende, nei prossimi anni, continuare le sue sperimentazioni di programmi e di metodi, intesa via via altre classi fino a giungere ad una azione consistente nel campo del cinema che, in forma adeguata alle singole età, accompagni l'alunno per tutto l'arco della sua carriera scolastica.

Solo così si potrà avere una progressiva maturazione dell'esperienza cinematografica dell'alunno e, di conseguenza, l'armonico inserimento di essa, con apporti positivi, nella formazione della sua personalità.

L'EDUCAZIONE CINEMATOGRAFICA E LA SCUOLA

Variazioni al programma

Giovedì 25 luglio

- ore 9,00 Visita a Cinecittà
- ore 16,30 Riunione dei Presidenti e dei Segretari
dei Gruppi di studio
- ore 17,30 Gruppi di studio sulle conclusioni
generali dei carrefours
- ore 19 Carrefour generale

Venerdì 26 luglio

- ore 9,30 L'educazione cinematografica e respon-
sabilità della scuola.
- Prof. Giuseppe Sala
- ore 11,00 Discussione - Conclusioni generali
Chiusura

Sabato 27 luglio

mattina: partenze.

CORSO : " L'EDUCAZIONE CINEMATOGRAFICA E LA SCUOLA "

Villa Falconieri - Frascati 20 - 27 Luglio 1963

Scheda di inchiesta sulle esperienze di educazione cinemato-
grafica

COGNOME E NOME

Indirizzo

Qualifica

Ente eventualmente rappresentato

ooo

Ha già svolto o curato esperienze nel campo dell'educazione cinematografica? (Descrizione sommaria dell'ambiente in cui l'esperienza si è svolta, delle modalità di svolgimento e dei risultati ottenuti) :

.....
.....
.....
.....

ooo

Ha qualche iniziativa in programma per i prossimi anni? (accennare a tali iniziative mettendo in evidenza ancora ambiente, modalità, finalità ed anche eventuali difficoltà già incontrate e che si prevedono nella progettazione), :..

.....
.....
.....
.....
.....
.....

ooo

Eventuali altre osservazioni, considerazioni, richieste o proposte inerenti attività di educazione cinematografica:

.....
.....
.....

Firma del partecipante:

L'EDUCAZIONE CINEMATOGRAFICA E LA SCUOLA

Indicazioni di letture di psicologia cinematografica in funzione
pedagogica

UNESCO - ETUDES ET DOCUMENTS D'INFORMATION N. 31
L'influence du cinéma sur les enfants et les adolescents.
La più ampia e completa documentazione sul problema.

KEILHACKER - BRUDNY;- LAMMERS
KINDER sehen FILME
Ed. EHRENWIRTH VERLAG MUNCHEN

La ricerca pedagogica è condotta con il metodo dello studio clinico dei singoli soggetti per definire la personalità di fondo (fisica, mentale, emotiva). I soggetti vengono fotografati all'infrarosso durante la proiezione riportando i fotogrammi del film cui corrispondono le singole reazioni.

FILM - Jugendpsychologisch betrachtet
EHRENWIRTH VERLAG MUNCHEN

Studio dell'esperienza cinematografica giovanile dal punto di vista psicologico generale, psichiatrico ed evolutivo

Claude Blachy Taufour
PANORAMIQUE SUR LE 7eme ART

Editions Universitaires Paris

Volume di particolare completezza: tecnica ed estetica - storia - psicologia - educazione cinematografica - bibliografia

F. Giraud
CINEMA E ADOLESCENZA
Ed. Armando - Roma

Ricco di suggestioni sul tema cinema ed adolescenza e di dettagliata bibliografia.

ALMANACCO LETTERARIO BOMPIANI 1963
"La civiltà delle immagini"

Tutto il volume è dedicato a prospettare in maniera accessibile i più recenti studi sul problema dell'immagine.

ATTI DELLA PRIMA CONFERENZA INTERNAZIONALE DI INFORMAZIONE VISIVA
Ed. Istituto Sperimentale Problemi Sociali con Tecniche Filmologiche

REVUE INTERNATIONALE DE FILMOLOGIE, attualmente IKON
La più ricca rivista di studi cinematografici

Tarroni e Paderni
CINEMA E GIOVENTU'
Edizione dell'Istituto di Pedagogia dell'Università di Roma

Pietro Gianola
EDUCAZIONE CINEMATOGRAFICA IN "ORIENTAMENTI PEDAGOGICI"
LETTURE DI EDUCAZIONE CINEMATOGRAFICA IN "ORIENTAMENTI PEDAGOGICI"
(Rassegna bibliografica)

Cohen-Seat
ESSAI SUR LA PHILOSOPHIE DU CINEMA . I.
INTRODUCTION GENERALE. Notions fondamentales et vocabulaire de filmologie.
Paris, P.U.F., 1946

Cohen-Seat et Fougeyrollas
L'ACTION SUR L'HOMME: CINEMA ET TELEVISION
Ed. Paris, P.U.F.

Gli autori hanno cercato di comprendere come nell'ambito delle tecniche moderne, i procedimenti del cinema e della televisione, fanno apparire nell'individuo e nell'esistenza sociale, dei meccanismi nuovi. Gli autori hanno cercato di investigare il divenire della civiltà in balia, in gran parte di queste forze rivoluzionarie.

Autori vari

PROBLEMES DU CINEMA ET DE L'INFORMATION VISUELLE

Ed. Paris, P.U.F.

Il cinema e le nuove condizioni dell'informazione.

L'informazione visiva nelle condizioni di una civiltà di massa.

La virtualità del cinema e dell'informazione visiva nelle nuove condizioni del divertimento.

Le modalità cinematografiche.

Informazione visiva e comprensione.

I fenomeni di partecipazione di empatia.

Problemi del discorso filmico.

La Porta

CINEMA ED ETA' EVOLUTIVA

Ed. La Nuova Italia, Firenze 1957

Volpicelli (a cura di...)

IL FILM E I PROBLEMI DELL'EDUCAZIONE

Milano - Roma 1953

Zazzo

LES JEUNES ET LE CINEMA in L'ECOLE DES PARENTS (Paris) n.10,
settembre - ottobre 1958 - pag. 1/18

L'importanza dell'influenza del cinema sui giovani è determinante in funzione del tipo di ambiente culturale nel quale essi vivono. Essi sono spesso capaci di un senso critico e gli aspetti negativi del cinema sulla gioventù vanno ricercati forse più nei fattori di passività che nel contenuto propriamente detto. In appendice a questo articolo qualche risposta a dei questionari proposti ai giovani.

Flores d'Arcais

IL CINEMA. IL FILM NELLA ESPERIENZA GIOVANILE

Biblioteca di Cultura Liviana Editrice - Padova, 1953

Fenomenologia del cinema, l'esperienza filmica. Il cinema come arte, il cinema didattico.

Edgar Morin

IL CINEMA O DELL'IMMAGINARIO

Ed. Silva - Milano, 1962

Franz Sury

LE CINEMA PILOTE DU MONDE MODERNE

Bruxelles, Cooperative du Livre, 1950

La potenza del cinema, la sua posizione riguardo alla morale e alla religione, il suo influsso e i mezzi per prevenirsi e i provvedimenti adatti per conferirgli dignità.
Molto documentato ma serio.

ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE FILM E INTEGRAZIONE PSICOLOGICA NEI RAPPORTI SOCIALI (Milano, 17/20 gennaio 1957)

Milano, Vita e Pensiero 1958

Claude Robert S.J.

PSICOLOGIA DELL'INFLUENZA DEL CINEMA in BOLLETTINO del I.C.E.
luglio 1958

Cohen-Seat

LES DEBATS EN 1955 SUR L'INFLUENCE DU CINEMA ET SUR LES PROBLEMES DU FILM ET DE LA JEUNESSE in REVUE INTERNATIONALE DE FILMOLOGIE 1955/6

Renar Morin

LE CINEMA ET L'HOMME IMAGINAIRE

Paris, Les Editions de Minuit, 1956

Il cinema visto nella storia studiato nella sua genesi, analizzare nei processi psicologici che pone in gioco, colto nella dialettica che pone e unisce la vita pratica e la vita immaginaria.

Saggio notevole - senza ideologie filosofiche - per lettori maturi.

Volpicelli

PREGIUDIZI SUL CINEMA E SULL'EDUCAZIONE in BIANCO E NERO

Roma, settembre 1949

Interessante discussione polemica sulla inettitudine "educativa" del film, passionale (emotivo) e passivo per natura, quindi "arazionale", quindi "non educativo".

Tentativi di qualche equilibrato superamento.

Volpicelli

IL PROBLEMA DEL CINEMATOGRAFO RISPETTO ALL'EDUCAZIONE in L'EDUCAZIONE CONTEMPORANEA . Roma - AVIO 1959

PREGIUDIZIALI SUL CINEMA E SULL'EDUCAZIONE

Ivi

Peters J.M.L.
L'EDUCATION CINEMATOGRAPHIQUE
Paris, UNESCO 1961

Il concetto. Il linguaggio cinematografico. I valori estetico culturali. Metodi e forme di educazione cinematografica. Quadro d'adattamento evolutivo. Bibliografia.

Juan Garcia Yaguez
CINE Y JUVENTUD CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS
Instituto "San José" de Calasanz, Madrid, 1953

Statistiche riguardanti i ragazzi di Madrid in particolare.
Giustificazione del metodo applicato al cinema e al ragazzo.
Applicazione: 1° frequenza e sue diverse forme (frequenza)
2° effetti psichici (cinema ed emozioni) 3° ripercussione sociale (imitazione) 4° le preferenze.
Lavoro su più o meno quattromila soggetti dai 14 ai 20.
Ottimo per una ripetizione delle ricerche altrove.

Alexandre P.
CINEMA ET PSYCOLOGIE INFANTINE in REVUE INTERNATIONALE DU CINEMA n. 18, 1954

Difficoltà psicologiche - Difficoltà intellettuali - Linguaggio filmico - Psicologia del fanciullo - Periodo di "sincretismo" Periodo di "sintesi" (identificazione e imitazione, imitazione fisica) - Bisogna scegliere il film, bisogna presentarlo.

Mary Field
I RAGAZZI E I FILMS
Ed. Carnegie United Kingdom Trust, Dunfermline, Fife 1954

In rapporto a 40 fotogrammi presi da due spettacoli completi (20 per spettacolo; ragazzi di città, campagna, operai) sono presentate mediante fotografia all'infrarosso le reazioni di atteggiamento di dieci tipi diversi di spettatori (ragazzi di campagna, di città, d'operai, d'artigiani...). Dei ragazzi più facilmente distinguibili è allegata una descrizione caratterologica...
Valido esperimento da ripetere (originariamente solo a scopo indicativo per i produttori).

ATTI DEL CONGRESSO INTERNAZIONALE SULLA STAMPA PERIODICA, CINEMATOGRAFICA E RADIO PER RAGAZZI (Milano, 19/23 marzo 1952)
Milano, Giuffrè, 1953

C. Musatti

FILM E INTEGRAZIONE PSICOLOGICA NEI RAPPORTI SOCIALI

Vita e Pensiero, Milano, 1957

Autori Vari

L'EDUCATEUR CHRETIEN EN FACE DU CINEMA

Ce volume est un tiré a part du n.37 de la revue EDUCATEURS.

Henri Agel - LE CINEMA DIMENSION NOUVELLE

Tallenay - COMMENT ON FAIT UN FILM

Henri Agel - L'HUMANISME CINEMATOGRAPHIQUE

Faure Pierre - LE CINEMA INSTRUMENT D'ENSEIGNEMENT

Macke Claude - Y A-T-IL UN CINEMA POUR ENFANTS ?

Le Moal dr. Paul - LA SANTEE DES ENFANTS ET LEUR EQUILIBRE PSY-
CHIQUE EN FACE DU CINEMA

Marion Denis - CINEMA D'ETER ET CINEMA D'AUJOURDHUI

Flipo Emmanuel - LES TENDANCES ACTUELLES DU CINEMA

Autori Vari

LES CINECLUBS DES JEUNES (Numéro spécial 1957 de ENFANCE, avec
le concours de : H. Vallon Preface, H. Agel, Jdelnas

J. Michel, LES CINECLUBS DES JEUNES POUR LA CREATION DE CINE-
CLUBS D'ENFANTS

E. Souriau, CULTURE ET CINEMA

E. Fuzelier, POSSIBILITES D'UN ENSEIGNEMENT DU CINEMA

A. Beley, L'HYGIENE MENTALE AU C.C. DE J.

R. Zazzo, UNE ENQUETE SUR LE CINEMA ET LA LECTURE CHEZ LES ADO-
LESCENTES

Rapports sur l'activité des C.C.

Interviews di registi studiosi e tecnici

Renseignements administratifs

Statuts-types d'un C.C. de J.

COMPOSIZIONE DEI GRUPPI DI STUDIO

Moderatore: Raffaele JOPPI
Segretaria: Lucia GAMBA

- 1) Oliva CISTERNA
- 2) Novello GAMMAIDONI
- 3) Riccardo GIBBETTI
- 4) Anna PERRERA
- 5) Marcella MUTTONI
- 6) Maria PEROTTI
- 7) Rosa Maria PERRERA
- 8) Maria Rosa REDANELLI
- 9) Maria ROSSI
- 10) Valentino SILVESTRI
- 11) Mirella VINCENZONI
- 12) Flavio GERANZANI

Sede del Gruppo: Sala Cinema

Moderatore: Saverio MIGLIORI
Segretario: Natale SOFFIENTINI

- 1) Franca BELLEI
- 2) Adalberto BICCELLI
- 3) Fausta BONFANTI
- 4) Norberta BRAMBILLA
- 5) Fabio CAIMMI
- 6) Anna Maria CACCAVO
- 7) Maria Teresa CORTI
- 8) Liliana CHINI
- 9) Lucia FELICI
- 10) Floriano GIROTTI
- 11) Mirella MAMMANO
- 12) Mario SANITA'

Sede del Gruppo: Sala Italia

Moderatore: Tommaso BONFANTI
Segretaria: Mariolina GAMBA

- 1) Marco BONGIOANNI
- 2) Carla BRUSAFERRI
- 3) Giorgio DEHO'
- 4) Luciano DONDOLI
- 5) Angela GIACOMETTO
- 6) Caterina LOCASCIO
- 7) José VIEIRA MARQUES
- 8) Dolores OGGIONI
- 9) Sandra PIACENZA
- 10) Barbara PIVETTI
- 11) Marilinda SIANI
- 12) Giuseppe SPAGNULO
- 13) Maria TIMOSSI

Sede del Gruppo: Sala Belgio

Gruppo Direzione:

don Francesco CERIOTTI
prof. Matteo AJASSA
Antonio GAMBA
Vando BAGHI
Piero FRANCESCONE
Franco BOFFA

Gruppo Relatori:

don Pietro GIANOLA
prof. Antoine Vallet

CONCLUSIONI DEL I° GRUPPO DI STUDIO SULLA RELAZIONE DI FR. VALLET

E' stato affermato, concordemente, che il cinema deve entrare nella scuola, non solo come sudridio, ma come mezzo per la formazione della personalità del ragazzo in tutti i suoi aspetti, e perciò come mezzo di educazione, anzi con la dignità di materia scolastica.

Sono stati esaminati i modi nei quali il cinema può essere presente nella scuola in funzione educatrice, ai diversi livelli della scuola stessa.

Dopo aver sottolineato la necessità che un intervento educativo in questo campo sia tempestivo, si è passati ad esaminare la presenza del cinema nella scuola materna e si è detto che, pur ritenendo inopportuno e anzi dannoso un frequente e prolungato contatto del bambino con cinema e televisione, è necessario, in corrispondenza di una situazione di fatto in cui si registra un contatto più che frequente quotidiano, dare un'orientamento che si svolga essenzialmente attraverso le attività espressive, il disegno, la drammatizzazione che fanno sì che il bambino si liberi della carica emotiva prodotta in lui dal film. Si ritiene opportuno un avvio dell'educazione all'immagine attraverso la proiezione di filmine ad immagini fisse.

Per la scuola elementare si è sottolineata l'opportunità del contatto con l'opera cinematografica mediato dalla presenza dell'educatore.

E' stata affermata la necessità di una progressione di lunghezza e di difficoltà nella scelta delle opere (particolarmente nel primo ciclo e in terza)

La visione del film dovrebbe essere preparata o mediante il racconto della trama che servirebbe a diminuire la carica emotiva del film stesso, o mediante un orientamento indiretto (letture, conversazioni che introducano all'argomento trattato dal film). Il colloquio dopo la proiezione dovrà essere imperniato soprattutto sulla comprensione effettiva del racconto filmico.

E' stata sottolineata la necessità dell'espressione e l'efficacia della drammatizzazione come avviamento alla discussione.

Nel II ciclo ad un approfondimento del colloquio sul film che si deve avviare verso un metodo nell'accostamento dell'opera, deve corrispondere, parallelamente, un orientamento verso la conoscenza del linguaggio cinematografico e della grammatica cinematografica. Un insegnamento in questo senso si deve svolgere però su linee concrete, in forma più episodica che sistematica e mediante il continuo aggancio con l'opera cinematografica.

Passando a considerare la scuola media si è detto che in questa sede è ormai possibile e anzi opportuno un insegnamento sistematico della grammatica cinematografica in vista della sempre più spedita lettura del film e della più completa comprensione di esso.

Trattando della realizzazione di film con i ragazzi ed esaminando anzi un'esperienza in questo senso, si è concluso che l'uso pratico del mezzo espressivo anche se è utile e trova il suo giusto posto in una metodologia di accostamento al cinema ai diversi livelli, va ritenuto, però, non essenziale e riguardato più come una esercitazione facoltativa. Indispensabile invece a tutti i livelli un orientamento nella lettura, nella comprensione del film.

E' stato ribadito che l'educazione al cinema dovrebbe entrare nella scuola come materia obbligatoria e in orario scolastico.

Nelle elementari dovrebbe rientrare nel contesto della vita scolastica ed essere assunta fra i compiti del maestro. Per la scuola media potrebbe diventare una materia a sé con insegnanti specializzati.

Nella situazione attuale si è pensato ad un provvisorio inserimento del cinema fra gli insegnamenti artistici.

E' stato sentito molto vivo il problema della formazione degli insegnanti che comprende prima di tutto la formazione di una mentalità aperta a questi problemi e poi la preparazione specifica.

Si è sottolineata la necessità di istituire molti corsi per insegnanti.

CONCLUSIONI DEL II° GRUPPO DI STUDIO SULLA RELAZIONE DI FR. VALLET

Si è rilevata l'urgenza di un intervento educativo nell'ambito scolastico per due motivi:

- come difesa dalle tecniche moderne ed aiuto nella comprensione delle opere
- come mezzo di conquista delle capacità del linguaggio cinematografico.

Dall'accordo sulla necessità di un intervento si è passati ad esaminare il problema del come la scuola può intervenire.

Si sono avute alcune divergenze sulla metodologia di questo intervento che si possono fissare secondo due linee:

- 1) un intervento ed una educazione vera e propria con inserimento in programma scolastico e professore specifico solo dopo i 14 anni. Prima educazione di tipo orientativo e globale affidata, caso mai, al Consiglio di Classe.

Si vorrebbe tenere l'educazione al cinema unita all'educazione ad ogni tecnica nuova, risolvendola quindi in aiuto verso una formazione integrale. Il luogo per alcune esperienze specifiche potrebbe essere quello riservato alle attività integrative.

Per la preparazione degli insegnanti: Corsi di aggiornamento per Direttori e Presidi i quali, a loro volta preparino i professori. Poi corsi a carattere provinciale.

Dai 14 anni in su l'educazione potrebbe essere fatta attraverso un insegnamento specifico di carattere sintetico attraverso le opere. Per questo si potrebbe appoggiarsi al Centro Sussidi Audiovisivi dei Provveditorati.

Proiezione dei maggiori film della storia del cinema invece della lettura in scuola delle opere di autori minori.

- 2) Inserimento istituzionalizzato nell'insegnamento specifico del cinema con orari ed insegnamenti specializzati (eventualmente i professori di lettere opportunamente preparati).

Tale insegnamento dovrebbe essere impartito partendo dalle opere, quindi sintetico, ma arrivare gradualmente, secondo le tre età scolastiche, a creare una consapevolezza anche morfologica e stilistica.

CONCLUSIONI DEL III° GRUPPO DI STUDIO SULLA RELAZIONE DI FR. VALLET

1) primo centro di discussione

la scuola può interessarsi di cinema; deve interessarsi di cinema?

La risposta unanime del carrefour è stata:

La scuola deve interessarsi di cinema.

Le giustificazioni sono state diverse ma fondamentalmente si possono ricondurre alle seguenti:

- la scuola ha come impegno particolare l'educazione del ragazzo, non assolverebbe al proprio compito di una educazione completa se ignorasse questa realtà che per molti motivi tocca il ragazzo.
- la scuola deve educare non l'uomo astratto ma il ragazzo che concretamente ha un notevole centro di interesse nel cinema; quindi la scuola non può ignorare questo ma dovrà mettere il ragazzo nella condizione di saper "comprendere" il cinema per la propria vita.
- cambiate condizioni sociologiche hanno portato i benefici di una educazione sempre più completa alla massa dei ragazzi. Ora solo la scuola riesce a raggiungere la massa dei ragazzi con preoccupazioni educative. Il Cinema è una realtà che non può essere ignorata nell'educazione, quindi la scuola deve interessarsi di cinema.
- la nuova civiltà degli audio-visivi ha dato all'umanità nuove forme di comunicazione che arricchiscono grandemente l'uomo del giorno d'oggi. La scuola deve far imparare queste nuove forme di comunicazione per attuare una educazione adeguata.
- La scuola media unica ha sentito la nuova situazione ed ha introdotto nuove linee secondo cui educare i ragazzi:
attività musicali, di pittura, artistiche in genere

Ora il cinema assolve fondamentalmente a queste nuove esigenze quindi.....

2) secondo centro di discussione

- come la scuola può educare al cinema.

Sono state evidenziate due linee secondo cui attuare questa educazione:

a) come attività integrativa che l'attuale legislazione scolastica permette senza mutare nulla dal punto di vista programmatico

b) come attività propriamente scolastica che acquisti dignità e importanza delle altre materie di insegnamento.

Perchè queste due linee possano essere attuate è necessario sensibilizzare gli insegnanti in modo che non sentano questa attività come imposta.

- possono essere condotte esperienze da piccoli nuclei di insegnanti che sottoponendo i risultati della loro esperienza determinino interesse e l'attività degli altri insegnanti
- attraverso corsi residenziali su questi problemi
- attraverso una intelligente campagna di stampa sui vari giornali, o fogli di comunicazione propri di ciascuna provincia scolastica
- approfittando dei corsi che ogni anno i vari centri di sussidi audio-visivi tengono particolarmente per avviare all'uso delle macchine
- è stata sentita la necessità di sussidi per attuare questa sensibilizzazione

3) terzo centro di discussione

- quando attuare questo insegnamento?

Si è imposta una precisazione intendendo il "quando" come età del ragazzo e il "quando" come orario di insegnamento nell'ambito del programma scolastico.

Per il primo punto si è trovato l'accordo di iniziare un insegnamento vero e proprio con gli alunni della quarta elementare; attuando tuttavia nelle classi antecedenti una propedeutica con vari mezzi come disegni, colloqui su film visti, visione di film come sussidi seguiti da conversazioni ecc.

Per il secondo punto: il gruppo si è trovato d'accordo di attuare inizialmente negli orari dedicati alle attività integrative attuandolo quando le circostanze concrete lo rendessero possibile, negli orari propriamente scolastici.

fatto di cultura in senso weberiano

DIFESA

filosofico diventa multiplo → { cultura USO
incultura

1) empuenza di universalità (solo la scuola lo è)

2) organicità

3) organizzata in una visione della persona in un'unità collettiva.

* esperienza cinematica è il suo posto in una cultura universale

educativa della informazione cinematografica
" controllo dell'influenza cinematografica cioè dell'esperienza cinematografica

Controlli dell'esperienza cinematografica:

- { estetico
- { culturale (verificare la verità delle cose)
- { ideologico

Esistere come sistema come un'esperienza pienamente equilibrata.

Integrazione nel sistema personale psicologico, sociale e morale delle attività umane.

" nel sistema delle attività culturali ed educative.

altro: percorsi diversi cinematografici

* Circolarità fra la scuola ed il cinema ed il cinema e la scuola

(la scuola dando un'apertura che si può anche dire verso "collezioni" di cinema)

Mondo del rapporto:

- interiore
- integrarsi in un mondo di diverrare

CENTRO EUROPEO DELL'EDUCAZIONE

CENTRO STUDI CINEMATOGRAFICI

L'EDUCAZIONE CINEMATOGRAFICA E LA SCUOLA

Frascati - Villa Falconieri - 20-27 luglio 1963

A V V E R T E N Z A

CONTRARIAMENTE A QUANTO ANNUNCIATO GLI ARRIVI A VILLA
FALCONIERI SONO PREVISTI PER IL POMERIGGIO DI SABATO
20 LUGLIO.

L'EDUCAZIONE CINEMATOGRAFICA E LA SCUOLA

Frascati - Villa Falconieri - 20-27 luglio 1963

PARTECIPAZIONE AL CORSO : ai partecipanti al Corso vengono offerti gratuitamente i vari servizi residenziali e di convivenza. La spesa di viaggio è a carico degli interessati.

QUOTA D'ISCRIZIONE : sono dovute lire 2.000 (duemila) da versarsi al momento dell'arrivo alla Villa Falconieri per ottenere il materiale di documentazione.

NORME GENERALI

- 1) Sono a carico dei partecipanti le spese postali e telefoniche, le spese per i servizi di lavatura e stiratura di oggetti personali, per i servizi di bar e di trasporto singolo durante i periodi di permanenza al Corso.
- 2) I servizi nelle stanze vengono espletati una volta al giorno; non sono previste forme continuative di prestazioni di servizio durante la giornata; per eventuali richieste rivolgersi all'Ufficio accoglienza.
- 3) Per eventuali necessità di speciali prestazioni e di dieta particolare ai pasti, i partecipanti al Corso potranno rivolgersi alle persone addette all'organizzazione dei servizi di convivenza

ORARI E SERVIZI

Orario di apertura e chiusura. La Villa è aperta dalle 7,30 del mattino alle ore 23,30 della sera. All'infuori di tale orario non è consentito l'accesso alla Villa, che resta chiusa durante tutta la notte.

Servizi. Sono a disposizione dei partecipanti al Corso i vari servizi, secondo le modalità qui di seguito indicate:

a) Mensa: i partecipanti al Corso potranno avvalersi del servizio di ristorante il cui orario, a titolo indicativo, è il seguente:

ore 8,00 - Prima colazione
" 13,00 - Seconda colazione
" 20,00 - Pranzo

b) Servizio di bar: il bar è a disposizione dei partecipanti secondo l'orario fissato dalla Direzione e a prezzi modici.

c) Posta e telefoni: i servizi di posta e telefono sono sistemati presso l'Ufficio accoglienza. Le relative spese sono a carico degli interessati.

d) Trasporti: le spese di trasporto da Frascati alla Villa e viceversa sono a carico dei singoli partecipanti i quali possono servirsi del servizio pubblico dei taxi (prezzo della corsa lire 400-600).

e) Servizio religioso: una cappella è a disposizione dei partecipanti; il servizio religioso della celebrazione della S.Messa ha luogo tutte le domeniche e i giorni festivi alle ore 8,30.

Trasporti. Ferrovie dei treni laziali

1) PARTENZE PER FRASCATI - Stazione di Roma (Via Giolitti)...

6.11 = 6.44 = 7.41 = 9.00 = 10.35 = 12.43 = 13.19 = 14.04 =
14.53 = 15.37 = 16.23 (festivo) = 17.00 = 18.18. = 19.29 =
20.49 = 22.22 = 23.56 =

2) PARTENZE PER ROMA - Stazione di Frascati (Piazzale della Stazione)

5.25 = 6.45 = 7.37 = 8.25 = 9.35 = 11.21 = 13.19 = 14.03 =
14.41 = 15.25 = 16.15 = 17.38 = 18.51 = 20.00 = 20.42 (festivo)
21.38 = 23.00

La durata del viaggio è di circa 30 (trenta) minuti.

Il prezzo del biglietto di andata è di lire 140 (centoquaranta)

Il prezzo del biglietto di andata e ritorno è di lire 280 (duecentottanta).

L'EDUCAZIONE CINEMATOGRAFICA E LA SCUOLA

Frascati - Villa Falconieri - 20-27 luglio 1963

- Sabato 20 luglio
- pomeriggio: arrivi a Villa Falconieri.
- Domenica 21 luglio
- ore 10,00 Cinema e scuola: nuove prospettive.
- Prolusione del Dott. Roberto Rossellini
- " 11,00 Il cinema e i metodi educativi.
- Prof. Giovanni Gozzer
- " 17,00 L'esperienza del Prof. Talamazzini di Cremona
(Comunicazione e discussione)
- Lunedì 22 luglio
- ore 10,00 Termini di una pedagogia e di una didattica cinematografica del ragazzo e dell'adolescente.
- Prof. A. Vallet
- " 17,00 Gruppi di studio sulla relazione del mattino
- Martedì 23 luglio
- ore 10,00 Le esperienze di educazione cinematografica.
- Prof. A. Vallet
- " 17,00 Proiezione - "Ragazzi registi" (Temi svolti con la macchina da presa).
Seguirà la comunicazione dell'esperienza del C.S.C. di Milano.
- Mercoledì 24 luglio
- ore 10,00 Psicologia dell'età evolutiva in rapporto al cinema.
- Prof. Don Pietro Gianola
- " 17,00 Gruppi di studio sulla relazione del mattino.
- Giovedì 25 luglio
- ore 9,00 Visita guidata ad attrezzature cinematografiche.
- " 17,00 Proiezione - "I ragazzi di fronte allo schermo" (Documentazione delle reazioni).
- Venerdì 26 luglio
- ore 10,00 L'educazione cinematografica e responsabilità della scuola.
- Prof. Giuseppe Sala
- " 17,00 Carrefour generale e conclusione.
- Sabato 27 luglio
- mattina : partenze.

CENTRO STUDI CINEMATOGRAFICI
Milano - via Napo Torriani, 19
telefono: 665.169.

Milano, 2 Luglio 1963

Gentilissimo Signore,

ho il piacere di comunicarLe che la Sua domanda
di partecipazione al Corso su

" L'EDUCAZIONE CINEMATOGRAFICA E LA SCUOLA "

é stata accolta e perciò Lei si deve ritenere regolarmente iscritto.

Le rendo noto che é atteso a Villa Falconieri di
Frascati possibilmente entro il pomeriggio di sabato 20 Luglio p.v.

Coi migliori saluti.



Don Francesco Ceriotti
(don Francesco Ceriotti.)



VILLA FALCONIERI - FRASCATI

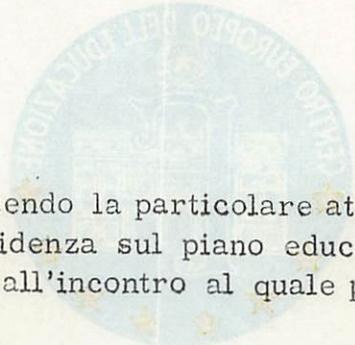
Egregio Professore,

l'ormai riconosciuta consapevolezza e l'urgente necessità di proporre i termini di una pedagogia dell'immagine, capace di integrare ai vari livelli scolastici, la pedagogia "verbale" e di attuare organicamente il processo formativo dell'educando, ha suggerito al Centro Europeo dell'Educazione d'intesa con il Centro Studi Cinematografici di predisporre nei giorni 20-27 luglio p.v., nella sede di Villa Falconieri, un corso sul tema: "L'educazione cinematografica e la scuola" nel quale si affronterà in particolare il problema dell'insegnamento del cinema nelle scuole primarie e secondarie.

L'iniziativa è animata da un costruttivo e positivo atteggiamento di comprensione del fenomeno cinematografico, fenomeno intimamente connesso alla dinamica del processo educativo,

E' infatti sempre più avvertita l'esigenza di porre fin dai banchi di scuola l'individuo in grado di "saper leggere" la scrittura filmica, non solo evitandone le suggestioni negative, ma permettendogli di padroneggiare gli elementi che caratterizzano il nuovo linguaggio,

L'incontro di Villa Falconieri si propone pertanto di esaminare questa nuova prospettiva pedagogico-didattica, non solo a livello dottrinale, ma soprattutto alla luce delle più significative esperienze condotte in questo campo sia in Italia che all'estero.



Ora conoscendo la particolare attenzione che riserva ai problemi del cinema ed alla sua incidenza sul piano educativo, penso che Le tornerà gradito l'invito a partecipare all'incontro al quale potrà portare il contributo della Sua personale esperienza.

Le accludo quindi il programma con le indicazioni di massima relative all'iniziativa e il modulo per l'adesione, rendendoLe noto che il Centro Europeo dell'Educazione sarà lieto di considerarla suo gradito ospite nei giorni dell'incontro.

Le porgo distinti saluti.

IL DIRETTORE

(prof. Giovanni Gozzer)

N.B. = La scheda allegata sarà restituita, in caso di accettazione, allo scrivente
Centro, =



CENTRO STUDI CINEMATOGRAFICI

Milano - Via Napo Torriani 19

Milano 18 Giugno 1963

Egregio Signore,

per,so di fare cosa a lei gradita invitandola a partecipare al Corso che si terrà a Villa Falconieri (Frascati) dal 21 al 27 Luglio prossimo in collaborazione col Centro Europeo per l'educazione ed il Ministero della Pubblica Istruzione sul tema

"L'Educazione Cinematografica e la Scuola".

Il programma, che nella sua stesura definitiva le verrà inviato a giorni, svolgerà i seguenti argomenti:

- 1) Il Cinema come problema educativo con particolare riferimento all'età scolare. Relatore: prof. Gozzer
- 2) Psicologia dell'età evolutiva in rapporto al Cinema
Relatore: prof. don Gianola
- 3) Le esperienze di educazione cinematografica
Relatore: fr. Antoine Vallet
- 4) Termini di una pedagogia e di una didattica cinematografica
Relatore: fr. Antoine Vallet
- 5) L'educazione cinematografica compito della scuola
Relatore: prof. Sala

Verranno poi documentate le esperienze già realizzate dal prof. Talamazzini di Cremona e dal Centro Studi Cinematografici di Milano.

La quota di partecipazione è fissata in L. 3000= (tremila) giornaliera.

Se l'iniziativa la interessa può dare la sua adesione scrivendo al

Centro Studi Cinematografici
Milano - Via Napo Torriani 19

Il Corso può ospitare solo 40 partecipanti.

Coi più cordiali saluti


(don Francesco Ceriotti)

"L'educazione cinematografica e la scuola"

Frascati - Villa Falconieri - 20-27 luglio 1963

!!

ELENCO DEI PARTECIPANTI

- | | |
|---------------------------------------|--|
| 1 - AIASSA Matteo | - Pubblicista
Roma - Via Cerasi, 31 - |
| 2 - BAGHI Vando | - Segretario Centro Studi Cinematografici
Roma - Viale Eritrea, 154. |
| 3 - BELLEI Franca | - Insegnante Sc. Media "U. Foscolo" - Modena
Modena - Via Mar Mediterraneo, 65. |
| 4 - BICCELLI Adalberto | - Insegnante
Roma - Via Farnesina |
| 5 - BONFANTI Fausta | - Insegnante Sc. Media "Virgilio" - Cremona
Cremona - Viale Po, 54. |
| 6 - BONFANTI Padre Tommaso | - Insegnante Ist. Zaccaria dei Padri Bernabiti
Milano - Via Commenda, 5 |
| 7 - BOFFA Franco | - Insegnante di cinema - Università Pro-Deo
Roma - Via R. Pereira, 202. |
| 8 - BONGIOANNI Don Marco | - Direttore Centro Sal. Spettacolo educativo
Torino - Via Maria Ausiliatrice, 32. |
| 9 - BRUSAFERRI Carla | - Insegnante Scuola Materna
Milano - Via Lambrate, 10. |
| 10 - CACCAVO VALENTINI A. Maria | - Preside Incar. ad Anzola Emilia
Bologna - Via F. Tamagno, 2. |
| 11 - CAIMMI Fabio | - Studente
Milano - Via Giosuè Borsi, 18. |
| 12 - CAVALLO DE INNOCENTIIS Francesca | - Direttrice Ist. Prof. Comm. di Treviglio
Treviglio - Via privata Piave, 3. |
| 13 - CERIOTTI Don Francesco | - Milano - Via I. Tomaso, 2. |
| 14 - CHINI ARTUSI Liliana | - Insegnante
Parma - Viale Tamara, 25. |

- 15 - CISTERNA Oliva - Studente
Milano - Via Domodossola, 14.
- 16 - CORTI Maria Teresa - Insegnante elementare
Milano - Corso Genova, 30.
- 17 - DEHO' Giorgio - Preside Scuola Media "Taletè" di Taranto
Taranto - Via Umbria, 4.
- 18 - DONDOLI Luciano - Funzionario Ministero P.I.
Roma - Casal Polacco
- 19 - FELICI Lucia - Insegnante elementare
Milano - Via De Sactis, 73.
- 20 - FRANCESCONE Piero - Centro Studi Cinematografici
Roma - Viale Val Padana, 110.
- 21 - GAMBA Antonio - Studente
Milano - Via Pacini, 27.
- 22 - GAMBA Lucia - Insegnante Scuola Rinnovata "Pizzigoni"
Milano - Via Pacini, 27.
- 23 - GAMBA Mariolina - Milano - Via Pacini, 27.
- 24 - GAMMAIDONI Don Novello - Delegato Regionale ACEC per l'Umbria
Foligno - Via Monte Gargano, 6.
- 25 - GIACOMETTO Angelo - Insegnante
Pianezza (Torino) - Via S. Gillio, 34.
- 26 - GIANOLA Don Pietro - Ordinario Pedagogia Pontif. Ateneo Salesiano
Roma - Via Marsala 42
- 27 - GIBERTI Riccardo - Delegato alle attività integrative della scuola
Treviglio - Via Roma, 10.
- 28 - GIRANZANI Flavio - Studente universitario
Legnano - Via Quadrio, 12.
- 29 - GIROTTI Floriano - Studente
Milano - Via Elba, 22.
- 30 - IOZIA VALENTINI Maria - Insegnante Scuola Media "Ariosto" di Roma
Roma - Via Seneca, 10.
- 31 - JOPPI Raffaele - Ispettore Scolastico di Trevisiglio
Bergamo - Via Emilio Cesea, 8.
- 32 - LO CASCIO BUTTI' Caterina - Insegnante Scuola Avviamento
Caniago (RE) - Via S. Marconi, 13.

- 33 - MAI Don Rino - Mantova - Via Borgo Angeli,
- 34 - MAMMANA Mirella - Insegnante
Milano - Viale Majno 14
- 35 - MARQUES Jose Vieira - Consulente Nazionale attività cinematografiche
nel Portogallo.
Lisboa - Edificio S. Vicente.
- 36 - MIGLIORI Saverio - Direttore Didattico
Viterbo - Piazza Roma, 2
- 37 - MUTTONI Marcella - Insegnante elementare
Terni - Via Rismondo, 21.
- 38 - Suor NORBETRA Brambilla - Insegnante Scuola Media "Regina Carmeli"
Milano - Via Monviso, 33.
- 39 - OGGIONNI Dolores - Insegnante Ist. Profess. di Treviglio
Treviglio - Piazza Insurrezione.
- 40 - PEROTTI Maria - Terni - Via Aminale, 61.
- 41 - PERRERA Anna - Insegnante
Milano - Viale Cassiodoro, 10.
- 42 - PERRERA Rosa Maria - Insegnante Scuola Materna
Milano - Viale Cassiodoro, 10.
- 43 - PETRUCCI Eros - Ferroviere
Foligno - Viale Firenze, 44.
- 44 - PIACENZA Sandra - Insegnante
Milano - Via Pisani Dossi, 10.
- 45 - PIVETTI Barbara - Insegnante
Milano - Via Mac. Melloni, 70.
- 46 - RADAELLI Mariarosa - Insegnante elementare
Motta Visconti (Milano) Via Don Minzoni, 3
- 47 - ROSSI Maria - Assistente Univers. Cattolica Sacro Cuore
Saronno - Via T. Grossi, 1.
- 48 - SALA Giuseppe - Direttore Centro Nazion. Sussidi Audiovisivi
Roma
- 49 - SANITA' Don Marco - Insegnante Sc. media "S. Ambrogio" -
Milano - Via Copernico, 9.
- 50 - SIANI Marilinda - Applicata di segreteria Sc. Media "I. Nievo"
Milano - Via C. Goldoni, 84.

- 51 - SILVESTRI Valentino - Insegnante Scuola Avviamento
Ascoli Piceno - Via dell'Arco, 1.
- 52 - SOFFIENTINI Don Natale - Consulente Ecclesiastico RAI-TV di Milano
Milano - Via Csoppo, 2.
- 53 - SPAGNUOLO Giuseppe - Studente
Milano - Via Varese, 12.
- 54 - TALAMAZZINI Sandro - Dir. Centro Prov. Sussidi Audiovisivi di Cremona
Cremona - Viale Po, 61
- 55 - TIMOSSI Maria - Insegnante *Nelino*
Milano - Via Monte ~~Valerio~~, 14.
- 56 - VALLET Fr. Antoine - Direttore Centre "Film et Jeunesse"
St. Etienne (Loire)- 10 Place du l'Abbaye
- 57 - VINCENZONI Mirella - Terni - Via L. Aminale, 61.

L'EDUCAZIONE CINEMATOGRAFICA E LA SCUOLA

Frascati - Villa Falconieri 20 - 27 luglio 1963

Documento conclusivo

I

Poichè in modo particolare alla Scuola è affidato il compito di essere nell'educando promotrice di valori, l'Incontro di Villa Falconieri, esaminando il rapporto cinema e scuola, ha inteso richiamare l'attenzione sulla necessità che una "pedagogia dell'immagine" si affianchi e si integri ai vari livelli scolastici alla "pedagogia verbale".

Questa integrazione sembra oggi vivamente richiesta da un organico processo formativo, attento quindi al fatto che la tradizionale civiltà a dimensione grafica si sta arricchendo della componente audiovisiva. Si stanno infatti profondamente modificando i rapporti di utilizzazione dei mezzi e delle forme espressive per immagini rispetto a quelle della parola.

Il soggetto da educare vive ai giorni nostri in una società caratterizzata da una forte incidenza degli strumenti della comunicazione sociale affidati all'immagine e al suono, ed è naturalmente inclinato a stabilire un rapporto con i nuovi modi di comunicazione.

Il vertiginoso estendersi della componente audiovisiva suscita però in lui una "presenza schermica" che può anche diventare, a causa della carica prevalentemente emotiva, un fattore denso di pericoli e di rischi. E' perciò necessario che i ragazzi vengano messi in condizione di difendersi da questa forza d'urto e nello stesso tempo essere attrezzati per saperla positivamente utilizzare quando è suscitatrice di valori.

La scuola deve pertanto prender coscienza di tali rischi ed impegnarsi a fornire una difesa contro i fattori di "incultura" che il cinema può proporre e proporre; ma nel contempo deve saperne assumere le indicazioni autenticamente valide quando il prodotto ha evidenti titoli di "cultura".

Occorre perciò che l'immagine in movimento e il suono siano integrati, con ogni altro mezzo di espressione, nel quadro complesso e dinamico delle manifestazioni dello spirito e pur rilevando rischi ed ambiguità, venga riconosciuta la possibilità di una loro valida incidenza in un puntuale, armonico svolgimento del soggetto da educare.

II

Nasce da queste constatazioni di ordine generale l'urgente necessità di suscitare una consapevolezza educativa nei confronti del messaggio delle immagini in movimento e del suono. In questa nuova prospettiva pedagogica l'educatore ha il compito di porsi come "mediatore intenzionale" dell'esperienza vissuta dal ragazzo, operando una positiva azione di orientamento verso una assunzione autonoma ed equilibrata del "messaggio schermico".

Siccome alla scuola spetta istituzionalmente il dovere di educare il soggetto a vivere nella realtà attuale e ad atteggiarsi attivamente nei confronti di ogni nucleo di esperienze, è chiaro che essa dovrà preoccuparsi di inquadrare l'esperienza audiovisiva in genere e il cinema in specie, nel contesto della sua opera educativa, non servendosi di questo esclusivamente dal punto di vista strumentale (sussidio), ma facendolo polo di specifico interesse educativo.

Si apre così il discorso dell'educazione cinematografica, la quale rientrando nella educazione totale si pone come educazione alla informazione cinematografica, alla revisione critica, alla assunzione ed assimilazione dei valori.

L'educazione al cinema ha evidentemente come obiettivo il controllo della esperienza cinematografica la quale, interessando il soggetto come informazione, educazione e ricreazione, ha bisogno, per diventare "esperienza giustamente equilibrata", di essere saggiamente controllata a livello emotivo, culturale ed ideologico.

Per realizzare efficacemente questo intervento educativo non bisogna dimenticare che le condizioni di comprensione e la forza di stimolo (emozionale e intellettuale) dell'immagine in movimento (comprensione cinematografica) evolvono con l'età, la maturazione, l'esperienza giovanile.

Spetta al "mediatore intenzionale", vale a dire l'educatore, portare progressivamente (attraverso graduali passaggi che vanno dal livello psicologico a quello culturale, a quello morale) il soggetto dalla pura comprensione al controllo e alla interiorizzazione nell'universo personale del messaggio schermico.

E' un procedere formativo che deve tendere ad inserire nel quadro della cultura generale del ragazzo, gli apporti delle tecniche audiovisive, i quali dovranno integrarsi con gli altri elementi della tradizione culturale, nei vari campi ed ai vari livelli. E ciò al fine di creare le premesse per una formazione concretamente umanistica, moderna ed unitaria.

Così profilata l'educazione cinematografica, non resta qualcosa di collaterale o giustapposto alla formazione generale, ma in questa si armonizza, favorendo lo sviluppo integrale del soggetto.

E' chiaro che il problema non potrà essere risolto con la semplicistica introduzione di una nuova disciplina a fianco di altre discipline; sarà soprattutto aprendo una nuova frontiera alla peda-

gogia tradizionale che la questione troverà il suo logico modo di collocarsi e di avviarsi a soluzione.

III

Lo svolgimento dell'auspicata educazione cinematografica inizia con il contatto tra il bambino e la realtà schermica, a livello globale, contatto mediato dalla sensibilità della famiglia in primo luogo e degli educatori in secondo luogo, onde rendere il soggetto, fin dal principio, attivo. E' un contatto che si viene sviluppando secondo linee diverse e parallele le quali si propongono però dai vari punti di vista il medesimo scopo: il conseguimento da parte dell'alunno di una autonomia personale di fronte al fatto filmico.

Questo contatto acquista senza dubbio una profondità maggiore se viene sorretto da un'azione volta ad evidenziare le caratteristiche della comunicazione cinematografica.

Per una concreta, se pur sperimentale, introduzione del discorso dell'educazione cinematografica nel mondo della scuola il cinema potrebbe essere riguardato come:

sussidio didattico (in margine ai vari insegnamenti ed alla chiarificazione degli stessi);

complemento didattico (a integrazione degli insegnamenti stessi);

opera filmica compiuta, dal punto di vista artistico e culturale, la quale porta valori capaci di contribuire alla formazione della personalità di base in tutti i suoi aspetti, nella scuola e per la vita (circolarità del cinema e della scuola).

L'educazione cinematografica è problema che interessa tutto l'arco scolastico. Per questo i partecipanti al Corso di Villa Falconieri, partendo da una sperimentazione condotta nell'ambito della scuola dell'obbligo (elementare e media unificata) e dalle verifiche condotte durante il convegno, rilevano l'opportunità di un adeguato incremento e diffusione di iniziative del genere, interessando anche la scuola media superiore. E mentre si augurano che la produzione cinematografica e televisiva avverta sempre più la dimensione educativa della propria responsabilità, auspicano che il corpo insegnante attraverso opportuni interventi ufficiali venga sensibilizzato al problema, soprattutto mediante corsi di aggiornamento ai quali non dovrebbe mancare il debito sostegno delle associazioni professionali degli insegnanti, delle istituzioni educative e culturali, ecc.