



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Incontro tra scuola e cinema.
Le tappe principali dell'evoluzione della *film education* nell'apparato normativo nazionale.

Facoltà di Lettere e Filosofia

Dipartimento di Storia Antropologia Religioni Arte Spettacolo

Corso di laurea in Scritture e produzioni dello spettacolo e dei media (cinema, teatro, danza)

Claudia Martino

Matricola 1820962

Relatrice

Valentina Valente

Correlatore

Simone Moraldi

A.A. 2023-2024

INDICE

Incontro tra scuola e cinema.

Le tappe principali dell'evoluzione della film education nell'apparato normativo nazionale.

Prefazione a cura di Bruno Zambardino

INTRODUZIONE	7
CAPITOLO I	
PRIMI PASSI DEL CINEMA E DELL'AUDIOVISIVO A SCUOLA.	11
I.1 L' introduzione del cinema a scuola negli anni in Italia	11
I.2 Il Piano Nazionale per la promozione della didattica del linguaggio cinematografico e audiovisivo nella scuola	29
I.3 Il Piano nel Lazio	39
I.3.1 Prima annualità	39
I.3.2 Seconda annualità	47
I.4 Il Piano in Lombardia	49
I.4.1 Scuola dell'infanzia e primi due anni della scuola di base	50
I.4.2 Scuola media	54
I.4.3 Scuola superiore	56
I.5 Il Piano in Puglia	58
I.5.1 Scuola elementare	60
I.5.2 Scuola media	62
I.5.3 Scuola superiore	64

CAPITOLO II

IL PIANO NAZIONALE CINEMA E IMMAGINI PER LA SCUOLA E LA REGOLAMENTAZIONE DELLA FILM EUDUCATION	66
II.1 L'Europa e la film education	67
II. 2 Film education regolamentazione in Italia	70
II.3 Il Piano Nazionale cinema e immagini per la scuola	74
II.3.1 Cinemascuola lab	78
II.3.2 Visioni fuoriluogo	78
II.3.3 Progetti di rilevanza nazionale	79
II.3.3 Progetti di rilevanza territoriale	88
II.4 Il cinema nella scuola del futuro	88

CAPITOLO III

RI-SCOPRENDO IL CINEMA E IL PROPRIO TERRITORIO. PROGETTI CINEMA E IMMAGINI PER LA SCUOLA	95
III.1 Progetti Cinema e Immagini per la scuola	95
III.2 Non solo visione del film	106
III.3 Cinema e territorio	112
III.3.1 La natura un luogo per crescere	112
III.3.2 Rimini e il sogno felliniano	114
III.3.3 Cosa c'è al di là del muro	116
III.3.4 Cinevasione Edu	118
III.3.5 I luoghi di Treviso e il cineturismo	121
III.3.6 La Sicilia, stereotipi e luoghi comuni da smitizzare	124
III.4 Ritorno alla sala cinematografica	126
III.4.1 Cineprof – la grande visione in sala	132
BIBLIOGRAFIA	136
SITOGRAFIA	138
APPENDICE	141
RINGRAZIAMENTI	233

Prefazione

a cura di Bruno Zambardino

Il dialogo tra cinema e scuola dovrebbe essere sempre attivo, in un'ottica di reciproca crescita, dove lo strumento cinematografico diventa fondamentale per la didattica e le classi diventano il luogo dove far crescere un pubblico consapevole e informato.

Nella società attuale le nuove generazioni sono quotidianamente a contatto con contenuti audiovisivi di generi e formati differenti, non solo navigando i social network ma anche avendo la possibilità di fruire dove, quando e come vogliono film e serie tv.

L'entrata massiccia in casa delle piattaforme streaming crea una spaccatura con i tempi passati dove la fruizione era strettamente legata alla sala cinematografica o alla programmazione televisiva, e cambiamenti di questo genere richiedono un conseguente adattamento: ai nostri figli va fornita una guida per orientarsi nel vasto, e per certi versi complesso, mondo dell'audiovisivo.

E qual è il luogo migliore dove fornire tali strumenti di educazione all'immagine ai giovani nel loro percorso di crescita? Proprio la scuola.

In questo senso si sono mosse le Istituzioni italiane che hanno dato vita al Piano Nazionale Cinema e Immagini per la Scuola (CIPS), promosso da Ministero della Cultura e Ministero dell'Istruzione e del Merito. Una realtà sempre più importante per l'educazione audiovisiva, che nel corso delle sue prime tre edizioni ha finanziato più di 1.500 progetti proposti da enti e scuole.

In qualità di referente per il Piano CIPS presso la Direzione generale Cinema e audiovisivo del Ministero della Cultura mi preme sottolineare come questo

lavoro di tesi magistrale, che raccoglie diverse testimonianze di chi ha lavorato in prima persona ai progetti destinatari di contributo, sia importante perché dimostra che anche in ambito accademico e scientifico inizia a mostrarsi interesse verso le attività svolte nell'ambito del Piano CIPS.

L'augurio è che il ponte che si è creato tra mondo scolastico e settore audiovisivo in tutte le sue declinazioni - da quella artistica e culturale a quella organizzativa e industriale - grazie ai progetti finanziati si consolidi fino a raggiungere una solidità tale da entrare a far parte in modo stabile della didattica curricolare italiana, con effetti di crescita per l'intero settore cinematografico nazionale.

Introduzione

Viviamo in un'epoca in cui è difficile pensare se non "connessi". I bambini già da piccoli sono in grado di accedere agli smartphone ed entrare su YouTube per vedere il loro cartone preferito.

Gli adolescenti non fanno fatica a creare account su più piattaforme per non perdere nessuna delle nuove uscite e restare "senza nulla da vedere", eppure, nessuno fornisce loro un manuale di istruzione all'uso. Divoriamo prodotti audiovisivi quotidianamente senza conoscerli davvero; è quindi necessario e fondamentale intervenire affinché si possa educare al mezzo. In particolare, se prendiamo il cinema come prodotto audiovisivo per eccellenza, chi meglio della scuola dovrebbe incaricarsi di guidare gli studenti verso un consumo responsabile e cosciente?

Se preso in analisi sotto una lente sociologica il rapporto tra cinema e formazione può assumere diverse forme. In primis il cinema, medium per eccellenza, è soggetto forse più di altre forme mediali ai «processi di socializzazione primaria e secondari»¹ inquanto, attraverso il suo linguaggio il mondo attorno a noi prende forma. Inoltre, non si può non considerare la relazione che intercorre tra cinema e cultura: una «cultura collettiva» e una «cultura individuale».

Il cinema è stato accolto dalla società, e ha preso sempre più piede negli anni assumendo la «dimensione di fenomeno culturale collettivo», presentandosi come un vero e proprio «dispositivo formativo». Infatti, attraverso il cinema si è costruita nei tempi la cultura collettiva della società, è stato luogo di scambio e di dibattito. Soprattutto negli anni passati, sul grande schermo venivano presentati eroi e modelli che la società venerava e portava come esempi. Era talmente evidente l'attrazione dell'apparato cinematografico nei confronti delle masse che il cinema stesso è stato usato come strumento di propaganda.² Oggi invece i tempi sono cambiati; Il cinema non

¹ F. Cappa e E. Mancino, *Il mondo, che sta nel cinema, che sta nel mondo. Il cinema come metafora e modello per la formazione*. Mimesis edizioni 2005, p.53

² Durante il fascismo è stato il mezzo attraverso il quale lo Stato si servì per trasmettere i propri valori e ideali alle masse. Fu definito da Mussolini «l'arma più forte dello Stato».

è più un “formatore della collettività” bensì risulta essere sempre di più un «dispositivo formativo generazionale», ovvero significativo nei processi di autoformazione delle nuove generazioni.

Se prima il cinema era un’esperienza condivisa oggi invece la fruizione del testo filmico è sempre più individuale, può sembrare un’osservazione di poco conto invece il non condividere e non vivere assieme ad altre persone l’evento filmico cambia il modo di vivere e percepire l’evento stesso.

Il cinema è sempre meno un medium di massa e l’esperienza cinematografica assume sempre più valenza esperienziale, transattiva, esplorativa, diventa – come la letteratura- dispositivo di costruzione della personalità, occasione di trasgressione immaginaria, patrimonio interiore della propria identità, socializzazione di secondo livello, perfino innovazione e sperimentazione culturale.³

Portare il cinema a scuola, quindi, è un modo per ritornare a quell’esperienza collettiva pressoché persa. Andare al cinema o consumare un prodotto audiovisivo prima era più difficile anche in termini di mezzo, non tutti avevano accesso al dispositivo. Oggi, invece, si parla di nativi digitali⁴,, anche i più piccoli fin dai primi mesi di nascita hanno letteralmente a portata di mano dispositivi che consentono la visione di contenuti audiovisivi (cartoni animati, video, film ecc.) pertanto anche durante la crescita la relazione con il dispositivo risulta facile e accessibile quasi alla maggioranza della popolazione. L’accessibilità apre a illimitati usi del mezzo e ad illimitate funzioni e letture di un prodotto mediale. La scuola pertanto dovrebbe fornire gli strumenti utili ed essere il luogo dove apprendere la mappa dei percorsi possibili. Durante la giornata siamo circondati da immagini in movimento televisione, maxischermi, cinema, home video, display, social ecc., «tutto è video».⁵

³ F. Cappa e E. Mancino, *Il mondo, che sta nel cinema, che sta nel mondo. Il cinema come metafora e modello per la formazione*. Mimesis edizioni 2005, p. 57

⁴ Le due espressioni, sia nativi digitali che immigrati digitali, si sono diffuse anche nella lingua italiana dopo il 2001 perché nel 2001 era stato pubblicato in lingua inglese, da uno scrittore statunitense che si chiama Marc Prensky, un libro che era intitolato, per l’appunto, *Digital Natives, Digital Immigrants*.

⁵ P. Granata, *Arte, estetica e nuovi media. “Sei lezioni” sul mondo digitale* 2009, p. 163

La scuola da sempre, o quasi ha portato il cinema in classe, ma con distacco e non introducendo una vera e propria educazione all'immagine. Lino Micciché, critico cinematografico e professore ordinario di Storia del Cinema presso l'Università degli Studi di Roma Tre nel suo intervento *Il sogno di una cosa* afferma che molto spesso il cinema e gli audiovisivi entrano all'interno delle mura scolastiche «come sussidi di altre discipline, come occasione di discorso surrettizio» oppure portando «la scuola al cinema.»⁶ Queste tre modalità, hanno tutte un valore didattico importante ma limitano il potenziale di un uso più consapevole della materia. L'utilizzo del cinema come *sussidio di altre discipline* è una pratica didattica utile sotto molti punti di vista ma allo stesso tempo va a limitare il senso del film. Molto spesso, infatti, come supporto al programma di storia si propone un film agli studenti su un personaggio o su un evento rilevante. Ad esempio, affrontando il tema della Shoah viene spesso proposta la visione de *La vita è bella* (1997) oppure di *Pearl Harbour* (2001) per approfondire il tema della Seconda guerra mondiale. Nonostante i film citati siano ambientati in un tempo preciso, l'interpretazione di quel momento storico è filtrata dallo sguardo del regista, che non necessariamente può essere garanzia di uno sguardo oggettivo. Infatti, egli può decidere cosa includere nella pellicola e cosa tagliare, cosa rendere più attinente ai fatti realmente accaduti e cosa romanzare. Pertanto, la vicenda storiografica di quel periodo non viene ricostruita fedelmente in ogni suo aspetto e non è possibile affidare solamente al film l'insegnamento di quel periodo storico che va invece inquadrato con un'analisi più dettagliata e fedele alla realtà. Sicuramente far vedere un film agli studenti piuttosto che spiegare interi capitoli può risultare più semplice e immediato, ma la visione della pellicola può essere un approfondimento e non un punto di arrivo.

La visione di un film «come occasione di discorso surrettizio» invece è descrivibile come la pratica degli insegnanti che inseriscono nel loro programma didattico cenni alla storia del cinema, ad esempio per introdurre la nascita dell'Istituto Luce⁷ durante il ventennio fascista e per spiegare la propaganda fatta da Mussolini. Lo stesso accade

⁶L. Micciché, *Il sogno di una cosa*, intervento pubblicato su SNC Notizie (inserto "Insegnare il cinema" - Fondazione Scuola Nazionale di Cinema, 2000), Archivio Ufficio di Presidenza - Sezione didattica e formazione preuniversitaria - Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia

⁷ Nasce nel 1924 durante il ventennio fascista. Strumento di propaganda del regime fascista, è la più antica istituzione pubblica destinata alla diffusione cinematografica a scopo didattico e informativo del mondo.

quando si parla di Neorealismo, che, come movimento culturale, nato e sviluppatosi in Italia dopo la Seconda guerra mondiale ha avuto dei riflessi molto importanti sul cinema contemporaneo. In questo modo però, non si può parlare di un vero e proprio approfondimento specifico della materia bensì, solo un piccolo cenno per contestualizzare meglio altri eventi di quel periodo.

La pratica far fare un'uscita didattica al cinema o di portare «la scuola al cinema» se da un lato può essere un'iniziativa culturale molto valida per riavvicinare le nuove generazioni alla sala cinematografica, dall'altro nella maggior parte dei casi queste uscite durante l'orario scolastico non sono precedute da un'adeguata preparazione all'esperienza della sala o alla pellicola in questione. Il risultato il più delle volte è una mattina in meno tra i banchi di scuola percepita dagli studenti come un momento ricreativo.

Nonostante gli anni passati dalle riflessioni di Miccichè sulle modalità di ingresso del cinema a scuola queste risultano ancora attualissime, anche se negli ultimi tempi grazie al supporto delle Istituzioni, nel contesto sia nazionale che europeo, sembra che le cose stiano cambiando.

Bisogna risvegliare le nuove generazioni facendogli riscoprire il gusto per il cinema.

CAPITOLO I

Primi passi del cinema e dell'audiovisivo a scuola.

I.1 *L'introduzione del cinema a scuola negli anni in Italia*

Ancor prima dell'invenzione del cinema, l'utilizzo didattico delle immagini è sempre stato presente all'interno delle mura scolastiche, basti pensare alle cartine geografiche e ai quadri anatomici. Anche le immagini in movimento sono state usate come strumento didattico ben prima dell'invenzione del cinema, ad esempio, la lanterna magica⁸, precursore del moderno proiettore, veniva utilizzata in ambiente scolastico già nel diciassettesimo secolo. Nonostante ciò, il cinema al suo arrivo non è stato accolto da tutti nella stessa misura in quanto spesso considerato un elemento più ludico e di svago che educativo.⁹ La battaglia per l'introduzione del cinema a scuola come strumento didattico nasce infatti fin dalle origini della sua invenzione.

Nel 1914, Francesco Orestano nella rivista *Il cinematografo nelle scuole*¹⁰ propone una riflessione sull'utilità del cinema e quanto questo mezzo, in supporto allo studio di un eventuale fenomeno, possa essere più efficace della visione diretta del fenomeno stesso. Con l'ausilio del mezzo cinematografico è possibile avvicinarsi a luoghi lontani, vedere da vicino fenomeni poco frequenti, cogliere attimi irripetibili e particolari. Nelle parole di Orestano si percepisce ancora oggi l'entusiasmo della scoperta, delle migliaia di

⁸ Strumento di proiezione di immagini dipinte su una parete in una stanza buia tramite una scatola chiusa contenente una candela, la cui luce è filtrata da un foro sul quale è applicata una lente

⁹ M. Marangi, *Insegnare cinema. Lezioni di didattica multimediale*, UTET LIBRERIA 2008, p. 3

¹⁰ Francesco Orestano, *Il cinematografo nelle scuole*, Roma, Istituto Nazionale "Minerva", 1914. (estratto: pp. 5-13). Relazione presentata all'Istituto "Minerva" da Francesco Orestano il 10 dicembre 1913, in Roma. L'Istituto Minerva (Istituto generale di proiezioni e cinematografie), nasce a Roma nel dicembre 1912, per iniziativa delle Direzioni Generali delle Belle Arti e dell'Istruzione primaria e popolare, di concerto con il Ministero della pubblica Istruzione.

possibilità in più da esplorare che si hanno grazie al cinema. «Se il cinematografo non fosse, bisognerebbe inventarlo per la scuola.»¹¹

Sempre nella presente relazione, egli ritiene però che il cinema non possa entrare nella scuola così com'è costituito ma si deve adattare ad essa sia per quanto riguarda la tecnica, sia per la metodologia.

La sua preoccupazione nei riguardi della tecnica è dovuta anche alle critiche scientifiche sul mezzo; ad esempio, studi medici dell'epoca sconsigliavano l'uso del cinematografo per tutelare la vista. Per questa ragione viene proposto nelle scuole un uso parsimonioso del mezzo, non esponendo gli alunni a proiezioni troppo lunghe. Lo schermo in classe deve essere di grandi dimensioni affinché tutti i ragazzi possano vedere allo stesso modo ciò che viene loro mostrato. Inoltre, aggiunge che una proprietà che deve avere il cinematografo introdotto nella didattica è quella di poter fermare l'immagine quando serve, in modo da soffermarsi con gli alunni sui particolari. Per quanto riguarda il metodo, invece, ritiene che la visione debba essere guidata e accompagnata da una spiegazione precedente così da contestualizzarla. Pertanto, le case di produzioni stesse dovrebbero accompagnare il film con una spiegazione, una guida alla pellicola per facilitare l'insegnante in classe.¹²

Da un punto di vista didattico, il cinema in quegli anni non ha ancora un'accezione precisa e in particolare la sua duplice funzione pedagogica fa nascere un dibattito tra chi ritiene che vada letto in una «chiave sociologica» e chi in «chiave pedagogica». Nel primo caso, il cinema viene considerato veicolo di informazioni, di idee, di pensieri, di modelli che possano influenzare le masse diventando un mezzo di educazione sociale. In chiave pedagogica, invece, il cinema diventa un mezzo a disposizione dell'insegnante che può usare a supporto delle sue lezioni per facilitare l'apprendimento di alcuni contenuti. In generale quindi, in questa fase è considerato niente di più che uno

¹¹ Ivi, p.3

¹² Ivi, pp. 3-6

strumento sfruttato a favore dell'alfabetizzazione popolare e quindi utile anche in contesti didattici.¹³

Nel 1924, all'indomani della marcia su Roma, Luciano De Feo fonda il Sindacato di Istruzione Cinematografica (SIC), una società anonima di produzione e distribuzione delle pellicole di vario genere. Uno degli obiettivi che si era posto il SIC era quello di usare il cinema come strumento di educazione. «Oltre all'uso del cinematografo come «ausilio didattico» nelle scuole, obiettivo principale della piccola impresa è quella di «dar vita [...] ad un movimento di cultura a mezzo del cinema.»¹⁴

Le potenzialità propagandistiche del mezzo cinematografico sono state subito intuite da Mussolini, tanto da decidere di finanziare la trasformazione del SIC nell'Unione Cinematografica Educativa che nell'anno successivo, 1925, si eleva diventando ente pubblico parastatale, Istituto Nazionale Luce. Un'altra importante iniziativa a favore del cinema è stata la creazione nel 1935 del Centro Sperimentale di Cinematografia, una vera e propria università del cinema con sede a Roma. Una delle iniziative del Centro è stata la creazione di Bianco e Nero, il primo importante giornale di cinema.

Nel 1938, Giuseppe Bottai, ministro dell'Educazione Nazionale, dà avvio ad un'iniziativa specifica: fonda l'Istituto della Cineteca Autonoma per la Cinematografia Scolastica affidata all'Istituto Luce. Con un decreto ordina di “dotare le 3000 scuole del Regno di proiettori e di mettere a loro disposizione uno sterminato archivio materiale documentaristico. Lo scopo era di affiancare a quella tradizionale anche una più moderna e suggestiva didattica audiovisiva.” L'avvento della Guerra impedisce la realizzazione del progetto di Bottai, eppure nel dopoguerra la cineteca scolastica continua ad esistere e ad accrescere il proprio catalogo ma in via clandestina. Negli anni

¹³ M. Marangi, *Insegnare cinema. Lezioni di didattica multimediale*, UTET LIBRERIA 2008, p.6

¹⁴ F. Lussana, *Cinema Educatore. L'Istituto Luce dal fascismo alla Liberazione (1924-1945)*, Carocci Editore, 2019 p. 942; vengono riportate le parole di De Feo pubblicate ne "Lo Schermo" del luglio 1936"

a seguire si perdono le tracce di questo fondo¹⁵ che viene ritrovato solo nel 2000 dal collezionista cinematografico Gaetano Martino.¹⁶

Con la fine del regime fascista, nel dopoguerra, non c'erano più dubbi sulla natura e sul potere pedagogico del cinema, il quale ha dato prova del suo effetto di fascinazione e del suo potere strumentale e apologetico durante la propaganda fascista. L'iniziativa di educare attraverso il cinema, nonostante il suo scopo puramente propagandistico, ha avuto un'ampia risonanza e riscosso successo anche all'estero tanto che la Società delle Nazioni aveva incaricato l'Italia di creare l'*Istituto internazionale di cinematografia educativa (Ice)*. Da questa iniziativa tra il 1929 e il 1935 nasce la *Rivista Internazionale del Cinema Educatore* che prevedeva una pubblicazione al mese in diverse lingue. In questo contesto internazionale però, i pedagogisti italiani non parlano ancora di una vera e propria educazione allo schermo, nonostante le iniziative come i cineclub avessero preso piede ancor prima del Ventennio.¹⁷

Dopo la Seconda Guerra Mondiale la cautela e l'attenzione "nell'espone" i giovani al cinema è stata certamente maggiore, in quanto quest'ultimi considerati come privi di capacità critiche e quindi incapaci a decifrare se ciò che stanno guardando è "giusto" o "sbagliato". Per arginare questo problema, la soluzione trovata è di proporre agli studenti film destinati esclusivamente all'uso didattico.

È alla fine degli anni Quaranta che i pedagogisti italiani iniziano a parlare di una vera e propria educazione al cinema, una delle voci che emerge è quella di Luigi Volpicelli, il quale pubblica diversi articoli nell'editoriale *Bianco e Nero*¹⁸ tra il 1948 e la fine del 1949. Nel 1949, in particolare, denuncia l'uso che si fa del mezzo cinematografico, egli ritiene che non si possa considerare quest'ultimo solo come un "mezzo per

¹⁵ Il fondo cineteca si compone di 12.000 documentari didattici dal 1938 al 1974; 20.000 filmine, sorta di diapositive, 20.000 i volumi sul cinema e la didattica. 500 proiettori del 1938 ancora imballati. una serie di apparecchiature tecniche da proiezione, carteggio sulle vicende del fondo.

La catalogazione è stata possibile grazie al contributo della Regione Lazio.

¹⁶ "Ricompone la Cineteca di Bottai. Presentato alla Regione Lazio il «tesoro» emerso dai magazzini di una scuola." nella sezione "Spettacoli a Roma" del quotidiano "Il Tempo", venerdì 7 dicembre 2001

¹⁷ A cura di Damiano Felini, "Educare al cinema: le origini. Riflessioni ed esperienze di pedagogia dei media fino agli anni della contestazione.", Angelo Guerini e Associati SpA Edizioni 2015, p. 86

¹⁸ Rivista di studi e critica cinematografici creata dal Centro sperimentale di cinematografia nel 1937

documentare”, ma bisogna considerare in primis la cinematografia come arte, come linguaggio da esplorare e da studiare.

Per Volpicelli, quindi, è opportuno fare una distinzione tra opera d’arte cinematografica e film documentari.

Dall’analisi dei rapporti che vanno dal 1945 al 1959 sulla pedagogia e cinematografia emerge che i pedagogisti e teorici italiani, che si occupano in questi anni specialmente del rapporto tra cinema ed educazione, sottolineano la distinzione netta che c’è tra il cinema documentario e il film spettacolare. Il cinema spettacolare viene considerato un passatempo pericoloso, in quanto sullo schermo vengono portati atteggiamenti negativi e comportamenti immorali che possono avere un’influenza negativa sugli spettatori. Non è ammissibile, pertanto, introdurre questa tipologia di film, così “devianti” all’interno del contesto didattico.¹⁹ All’inizio degli anni ‘50 quindi la modalità in cui il cinematografò entra in aula è attraverso il cinema d’insegnamento, un cinema creato ad hoc per la scuola con finalità didattiche e illustrative, non lontano da quelle che erano le proposte di inizio secolo, in cui esso veniva considerato puramente come sussidio didattico. Attraverso l’uso delle immagini in questo modo, l’insegnamento risulta più agile e l’apprendimento richiede meno sforzo per gli studenti.

In un momento storico in cui si ha fiducia nella scienza e nella tecnica per ripartire, si ritiene che una macchina possa fare meglio e con meno energie ciò che riesce a fare l’uomo.

L’idea dei sostenitori del cinesussidio è che il film deve accompagnare la lezione, portando gli alunni ad interagire attivamente con le immagini in movimento. La pellicola nonostante possa riprodurre immagini in movimento ed essere testimone di un evento, non ne garantisce l’autenticità poiché la realtà è comunque filtrata dal mezzo cinematografico e di tutto ciò che gli gravita attorno.²⁰

Non tutti però all’interno di questo dibattito si schierano contro la visione dei film spettacolari. Uno dei maggiori sostenitori è Raffaele Laporta, il quale ritiene che la

¹⁹ A cura di D. Felini, *Educare al cinema: le origini. Riflessioni ed esperienze di pedagogia dei media fino agli anni della contestazione.*, Angelo Guerini e Associati SpA Edizioni 2015, p. 87

²⁰ G. Rizzo, *Le riforme del cinema per l’educazione. Il panorama italiano dagli anni ‘50 ad oggi*, FrancoAngeli, 2014

didattica dovrebbe integrare i film spettacolari all'interno del suo programma poiché grazie ad essi si può riflettere insieme agli alunni e commentare con loro gli eventi sullo schermo. Inoltre, sempre per Laporta la visione di film di diversi generi può stimolare uno spirito critico nei giovani. Questa affermazione va ad opporsi a coloro che invece ritengono che questo genere di visione possa solamente disorientare lo stato d'animo e portare stimoli negativi.

Alcuni psicologi e pedagogisti del tempo ritengono che la componente emotiva del film possa essere uno strumento utile e funzionale per una pedagogia che si confronta con i nuovi mezzi della modernità. Tra questi compare il nome di Giuseppe Flores d'Arcais, il quale ritiene che solo stimolando l'alunno, il suo interesse e la sua curiosità si può realizzare una didattica attiva, che risponde più alle esigenze del panorama contemporaneo, e invita pertanto il superamento della classica impostazione razionalistica.²¹

A prendere una posizione decisamente negativa nei confronti dei film spettacolari è la Chiesa, la quale invita gli spettatori più credenti ad evitare i film con influssi negativi. Per far fronte a questi possibili effetti, nell'enciclica del 1957 viene proposta l'educazione al linguaggio dei media così che i giovani abbiano conoscenza del mezzo e possano essere tutelati da ciò che il loro uso può comportare.²²

Dal punto di vista degli intellettuali attivi nel campo cinematografico, negli anni Sessanta è Cesare Zavattini²³ che si batte per l'inserimento del linguaggio cinematografico a scuola. Il teorico/scrittore immagina una scuola in cui gli studenti invece di usare la penna per scrivere testi possono servirsi della macchina da presa per raccontare storie:²⁴

²¹ Federico Pierotti, *Film didattico e pedagogia del cinema in Italia nel secondo dopoguerra.*, Università di Firenze, 2013

²² M. Marangi, *Insegnare cinema. Lezioni di didattica multimediale*, UTET LIBRERIA 2008, p.20

²³ In ambito cinematografico è ricordato tra le figure più rilevanti del neorealismo italiano, di cui fu anche un teorico.

²⁴ A cura di M. Gazzano, S. Parigi e V. Zagarrò *Territori del cinema italiano. Produzione, diffusione, alfabetizzazione*, Forum Editore 2013, p.176

Ed ecco la necessità dell'intervento nella scuola. Nella quale il cinema dovrà entrare come mezzo fondamentale di studio, di sperimentazione. Anche quello girato dagli stessi ragazzi, in collaborazione con gli insegnanti (per questo non sono necessari grandi apparati: basta una macchina a 8 mm.), perché è giusto che i giovani debbano vivere tutto il processo critico, creativo, tecnico, sintattico, immaginativo di un mezzo come il cinema (è un modo per capirlo meglio, e per esserne anche indipendenti...)²⁵.

In ambito politico il primo a schierarsi apertamente a favore del cinema come strumento educativo è Luigi Berlinguer, Ministro della pubblica istruzione dal 1996 al 2000, che nel 1976 afferma con convinzione «Il cinema entrerà nella scuola come materia di studio»²⁶, queste parole danno fiducia ad una concreta introduzione della “materia cinema” in un momento in cui persiste il distacco della scuola dalla società contemporanea in via di cambiamento e di sviluppo, che ha bisogno della scuola per guidare le nuove generazioni. Dando seguito a questa iniziale posizione, una volta diventato Ministro, nel 1997 sostiene la creazione di una *Commissione di Saggi* i cui lavori, coordinati da Roberto Maragliano (Università di Roma Tre) vengono pubblicati nel volume *Le conoscenze fondamentali per l'apprendimento dei giovani nella scuola italiana nei prossimi decenni*²⁷. Quest'ultima era una Commissione di esperti di varia natura, politici, scrittori, teorici, giornalisti, registi ecc., convocata dallo stesso Ministro Luigi Berlinguer il quale, ritiene utile confrontarsi con esperti osservatori della realtà esterni alla scuola. Il compito della Commissione è di riflettere

²⁵ C. Zavattini, *Entrare nella scuola con le cine-cassette*, in «Corriere dello Sport», 19 marzo 1970.

²⁶ dall'Editoriale di *Cinemasessanta* n° 1 del 1996

²⁷ *Le conoscenze fondamentali per l'apprendimento dei giovani nella scuola italiana nei prossimi decenni*, Studi e documenti degli annali della pubblica istruzione. *In questo numero della Rivista «Studi e Documenti degli Annali della Pubblica Istruzione» vengono pubblicati gli atti della Commissione tecnico-scientifica, nominata dal Ministro Berlinguer, con l'incarico di individuare «le conoscenze fondamentali su cui si baserà l'apprendimento dei giovani nella scuola italiana nei prossimi decenni», meglio conosciuta come «Commissione dei Saggi». Si vuole, in tal modo, portare a conoscenza di tutti gli operatori scolastici le riflessioni emerse durante i lavori della Commissione sia per l'elevato livello culturale e scientifico dei contributi, sia per le indicazioni che ne scaturiscono, utili per le innovazioni da introdurre nel sistema scolastico italiano* disponibile al sito <https://www.orientamentoirreer.it>

su quali sono le conoscenze fondamentali su cui si basa e si deve basare l'apprendimento dei giovani nella scuola italiana nei prossimi decenni. In molti, nelle loro argomentazioni prendono diverse posizioni in merito all'introduzione del cinema e dell'audiovisivo nella scuola italiana. Tra questi, Tullio De Mauro, poi Ministro della pubblica istruzione dal 2000 al 2001, afferma che se mai il cinema dovesse entrare a scuola non dovrebbe farlo come «manuale di storia del cinema ma anche come pratica operativa»²⁸, come viene riportato nel Verbale della terza riunione, 4 marzo 1997, avvalorando così l'idea che lo studio della "materia cinema" non può limitarsi alla mera storia di questo ma deve essere basata su un approccio più ampio.

Nella sezione *Le aree di sapere della nuova scuola*²⁹ dello stesso documento, inoltre, viene denunciata la condizione in cui vengono usate e a cui sono relegate le arti visive e sonore come teatro e cinema nelle aule in quel periodo storico. Questi documenti attestano una forte attenzione e un riconoscimento da parte del Ministero dell'Istruzione dell'utilizzo limitato del cinema e dell'arte in generale all'interno del programma didattico offerto agli studenti.³⁰

Un altro noto membro della *Commissione dei Saggi* è Nicola Tranfaglia, storico, giornalista e docente universitario. Nella sezione *Alcune considerazioni sull'area comune della formazione obbligatoria e post obbligatoria*³¹ egli presenta un'analisi del contesto contemporaneo, definendolo arretrato e non al passo con i tempi. Pertanto, propone alcune soluzioni, una tra queste rinnovare i contenuti proposti a scuola e adeguarli ai tempi che cambiano affinché l'educazione e la didattica possano essere in linea con quello che è il panorama socioculturale in rapida trasformazione sia a livello nazionale che internazionale. Lo storico ritiene inoltre che si debba fare più attenzione al rapporto tra scuola e società e che l'unico modo per vedere i risultati della loro battaglia è avere un supporto concreto a livello istituzionale inquanto, ogni altro

²⁸ Ivi, 46

²⁹ Ivi, 81

³⁰ Ivi, 86

³¹ Ivi, 212

tentativo di introdurre il cinema e l'audiovisivo a scuola sono falliti negli anni precedenti:

Il mondo di cui parla la scuola, nella maggior parte dei casi, non ha riscontro con l'esperienza che i ragazzi fanno nella famiglia, a contatto con i mass media (cinema e televisione), con i luoghi di lavoro e di produzione. Bisogna trovare il modo di far entrare in maniera istituzionale quel mondo nella scuola, dico in maniera istituzionale perché ogni altra maniera, volontaristica o intermittente, è fallita in questi cinquant'anni.³²

Una voce autorevole a favore dell'introduzione del cinema a scuola e del valore che questa materia artistica può offrire allo sviluppo e alla formazione dello studente nella società contemporanea è Maurizio Nichetti, regista, sceneggiatore, attore e produttore cinematografico italiano, il quale sostiene che la scuola dovrebbe essere «palestra di un sapere che deve aprire gli occhi agli spettatori di domani.»³³ Grazie alla scuola gli studenti avranno le chiavi critiche per poter tradurre e saper leggere ciò che verrà loro proposto sullo schermo in previsione di un bombardamento mediatico sempre più forte. Nichetti afferma inoltre che il cinema deve essere inserito in orario scolastico, ma per far sì che si tragga vantaggio dall'inserimento di quest'ultimo bisognerebbe seguire i seguenti punti:

Solo a titolo di esempio e limitando le mie riflessioni al campo di mia competenza mi permetto di elencare alcuni punti, forse banali, ma certamente quelli da cui mi sentirei di partire per un utilizzo costruttivo del cinema in orario scolastico, per un inserimento utile dell'audiovisivo all'interno della pratica didattica.

– Il cinema non deve essere utilizzato per formare registi e attori, ma spettatori meno superficiali, meno ingenui, più attenti.

– Il cinema non deve diventare una nuova materia fine a sé stessa, ma essere utilizzata come supporto e introduzione a materie tradizionali.

³² Ivi, 213

³³ Ivi, 275

- Il cinema non deve essere affidato a insegnanti cinefili, ma diventare uno strumento che ognuno può utilizzare finalizzandolo come vuole.
- Il cinema, non deve essere confuso con la storia del cinema, ma considerato un linguaggio visivo a volte anche mistificatorio.
- Il cinema è quello che si vede in sala su grande schermo, come un concerto si sente dal vivo, uno spettacolo teatrale lo si incontra in palcoscenico, una partita di calcio allo stadio.
- Il cinema non va confuso con la televisione, che potrà essere oggetto di un analogo e diverso procedimento di strumentalizzazione didattica.³⁴

In questo modo il cinema non diventa una materia in più da aggiungere all'elenco ma farà la differenza e aprirà nuovi mondi ai giovani.

Cercare di aprire la scuola al mondo e non considerare la scuola come mondo a parte.³⁵

Nichetti ritiene che sia una sfida anche capire cosa condividere con gli studenti, quale film fargli vedere e il tipo di analisi da condurre insieme a loro. Egli propone di iniziare con la visione di un film di evasione probabilmente più in linea con i gusti degli studenti per poi avvicinarli a poco a poco a pellicole diverse e idealmente più vicine alla didattica di riferimento attraverso film storici, bibliografici, classici o documentari. Nichetti ritiene che in una seconda fase le stesse Istituzioni, come ad esempio l'Istituto Luce, potrebbero assumersi il ruolo di guidare docenti e studenti nella visione mettendo a loro disposizione materiali d'archivio, titoli difficilmente reperibili e con i quali gli alunni non sarebbero mai venuti a contatto se non attraverso il contesto scolastico. Gli esperti del settore, inoltre, potrebbero guidare gli insegnanti nell'approccio al film con gli studenti, indirizzandoli verso un'autonomia di metodo per poi riproporre il lavoro con altre classi:

³⁴ Ivi, 275-276

³⁵ Ivi, 276

In una scuola così concepita mi piacerebbe che fosse spostata l'attenzione più sulla qualità di un'analisi che sull'acquisizione acritica di nozioni, sono sicuro che si potrebbe aprire un discorso molto serio su cosa è 'vero' e cosa 'finto' nella nostra società. Troppe volte anche un pubblico adulto è portato a considerare più importante ciò che appare di ciò che esiste, perché la società dell'informazione ci ha viziati con un mare di stimoli che ci regala senza chiederci di pensare.³⁶

Ancora una volta, si sottolinea che il compito della scuola sia sì quello di far aprire gli occhi ai ragazzi, renderli capaci di riflettere sul mondo che si trova intorno a loro ma senza mai fargli perdere l'entusiasmo e la creatività indispensabile per costruire il loro futuro.

Una delle iniziative di maggior rilievo all'interno del panorama scolastico degli anni Novanta è *La scuola adotta un cinema*³⁷, che nasce con la volontà del Ministero di integrare i programmi curricolari con azioni di promozione culturale. Questa iniziativa promossa dal Ministero e dalla Presidenza del Consiglio dei ministri, in collaborazione con l'Agis-Agiscuola³⁸ ha come obiettivo quello di espandere la conoscenza di opere cinematografiche, selezionate per tematica trattata o linguaggio artistico adottato, al maggior numero di scuole possibili all'interno del territorio italiano, in ogni città e provincia. La finalità di tale proposta è una «crescita civile e curricolare». L'Agiscuola decreta quali pellicole possiedono un valore didattico e pertanto inserite all'interno del catalogo. Il programma in questione si avvia durante l'anno scolastico 1996/1997 e vi aderiscono 150 città italiane. Ogni scuola all'inizio dell'anno scolastico aveva il compito di recarsi alla sala cinematografica di riferimento e ritirare le schede filmografiche informative delle pellicole scelte. Quest'ultime, erano accompagnate e integrate da schede didattiche così da suggerire percorsi tematici o collegamenti da

³⁶ Ivi, 277

³⁷ Circolare "*La scuola adotta un cinema*", 12 giugno 1997 V. Appendice B. p. 222 del presente elaborato.

³⁸ L'Agiscuola è stata costituita a Roma presso l'AGIS (Associazione Generale italiana dello Spettacolo) nel settembre del 1985 con la finalità primaria di promuovere e sviluppare i rapporti tra le attività dello spettacolo e la scuola, sostenendo e incentivando la formazione degli studenti nel campo delle discipline dello spettacolo.

poter fare in classe in linea con le materie di studio o più centrati sulle tecniche espressive e di linguaggio. Affinché la visione delle pellicole non fosse fine a sé stessa, l'Agiscuola propose anche di affiancare, quando possibile, un dibattito/incontro con esperti del settore come registi, autori e critici.³⁹ Un monitoraggio di questa iniziativa è stato effettuato dal Comune di Tivoli durante l'aa.ss. 1997/1998 – 98/99, quest'ultimo ha coinvolto il Cinema "Giuseppetti" di Tivoli, il dirigente scolastico come referente responsabile e la prof.ssa Favaretto come coordinatore di progetto. Dal monitoraggio emerge che le classi partecipanti (a.s.98/99) sono 61% del biennio e 62% del triennio con un aumento del 10% rispetto al 1997/98 ed in totale gli alunni che hanno partecipato all'iniziativa sono il 78%. Rispetto alla «validità del film» l'esito è stato «buono» per il 76% e «ottimo» per il 18%; La partecipazione e attenzione degli studenti è stata valutata «buona» per il 63% ed «ottima» per il 19%. La visione del film era seguita, come anticipato, da un dibattito come momento fondamentale per completare l'esperienza filmica; quest'ultimo è stato considerato «buono» dal 56% e «ottimo» dal 23% dei partecipanti.⁴⁰

Questa iniziativa per le scuole si rivela essere molto vantaggiosa per le sale cinematografiche che comprendono il potenziale economico delle matinée, tanto che negli anni successivi si incentiveranno sempre di più iniziative come quest'ultima.

È nel novembre del 1997 con la *Circolare Ministeriale n. 766⁴¹ del Ministero della Pubblica Istruzione* che all'atto pratico il cinema e l'audiovisivo acquistano per la prima volta maggior rilevanza all'interno dell'offerta formativa proposta per le scuole.

³⁹ Circolare "La scuola adotta un cinema", 12 giugno 1997 V. Appendice B. p. 222 del presente elaborato.

⁴⁰ Monitoraggio Tivoli "La scuola adotta un cinema" aa.ss.1997/1998 –98/99
http://web.tiscali.it/fermi_tivoli/monitor/cinema.htm

⁴¹ Ministero della pubblica Istruzione, Circolare Ministeriale n. 766 - Roma, 27 novembre 1997
<https://m.flcgil.it/files/pdf/19971127/cm-n.-766-del-27-novembre-1997-autonomia-scolastica-3362362.pdf>. Il ministro a firmare la presente Circolare Ministeriale è Luigi Berlinguer. V. Appendice B. p. 223 del presente elaborato

[..] Tali iniziative intendono favorire un processo sistematico di diffusione della cultura dell'autonomia, sollecitando le istituzioni scolastiche a farsene "soggetto" protagonista. Il programma si inserisce in un quadro più ampio che vede impegnata l'Amministrazione in un processo di rinnovamento complessivo del sistema scolastico nel quale rientrano, tra l'altro, le iniziative, recentemente assunte, di sperimentazione del biennio in alcuni istituti di istruzione secondaria e i progetti di aggiornamento dei dirigenti scolastici e del personale docente sull'autonomia. [...] La sperimentazione sarà tanto più proficua quanto più largo sarà il consenso delle varie componenti scolastiche e l'adesione da parte degli studenti, delle famiglie e del contesto territoriale in cui opera la scuola. [...]

Negli anni successivi si fa sempre più forte la spinta verso il multimediale, tanto che tra il 1997 e il 2000 viene messo in atto il «Programma di sviluppo delle tecnologie didattiche»⁴² che ha come obiettivi fondamentali:

- l'Educazione degli studenti alla multimedialità e alla comunicazione
- il miglioramento dell'efficacia dell'insegnamento e dell'apprendimento delle discipline
- il miglioramento della professionalità dei docenti.

Questi obiettivi vengono confermati e rimangono alla base del Programma e li ritroviamo ancora nel Decreto Ministeriale n.293 del 1998.

[...] Si confermano le indicazioni fondamentali per quanto riguarda le scelte tecnologiche per le quali si ribadisce che il Ministero si è limitato, con il documento "standard tecnologici:..." allegati alla circolare 282, del 24/4/1997 a dare indicazioni di

⁴²Ministero della pubblica Istruzione, Circolare Ministeriale 282 - Prot.n. 1731 - Roma, 24 aprile 1997
https://www.edscuola.it/archivio/norme/circolari/cm282_97.html

massima e prevalentemente metodologiche, mentre la responsabilità della scelta è delle singole scuole, che debbono anche tener conto dell'evoluzione delle tecnologie.⁴³

Eppure, è soltanto con la direttiva Ministeriale del 1999 che avviene un effettivo cambiamento in positivo a favore della diffusione della cultura del linguaggio filmico.

[...] Saranno, inoltre, poste in essere iniziative di formazione ed aggiornamento, riferite a tutte le componenti della scuola, dirette al potenziamento del predetto processo di diffusione della cultura dell'autonomia, nonché allo sviluppo dell'introduzione delle nuove tecnologie didattiche;

Le correlate "iniziative di formazione e di aggiornamento" riguarderanno tutto il personale scolastico e saranno legate prioritariamente al processo di diffusione della cultura dell'autonomia, senza trascurare, comunque, le altre iniziative sopra riportate ivi comprese quelle relative alla diffusione della cultura del linguaggio filmico.⁴⁴

Grazie alla presente direttiva ministeriale si pongono le basi per lo sviluppo del *Piano nazionale per la promozione della didattica del linguaggio cinematografico e audiovisivo nella scuola* presentato nello stesso anno agli Istituti Regionali di Ricerca Educativa dall'Irre del Lazio e dall'Università di Roma Tre.

Colui che ha più di tutti prodotto un cambiamento nella visione e nella realizzazione a livello nazionale di questo Piano è Lino Micciché. Per quest'ultimo, «alfabetizzare al

⁴³Ministero della pubblica Istruzione, Decreto Ministeriale 293 Roma, 30 giugno 1998
<https://archivio.pubblica.istruzione.it/news/1998/ne98031.shtml>

⁴⁴ Ministero della pubblica Istruzione, Direttiva Ministeriale n. 180, 19 luglio 1999 <https://m.flcgil.it V>.
Appendice B. p. 224 del presente elaborato

linguaggio audiovisivo è un obbligo non solo pedagogico – didattico, non solo civile, ma addirittura morale»⁴⁵

Miccichè, storico del cinema e critico cinematografico, voleva dare ai ragazzi, agli studenti, ai nuovi cittadini di domani un dono che si sarebbero portati per tutta la vita: lo studio del cinema e tutto ciò che la sua conoscenza può portare.

Era la fine degli anni Sessanta quando cominciammo. Con il primo concorso a cattedra universitaria – dopo l’isolata cattedra convenzionata attribuita, ad inizio decennio, a Luigi Chiarini – avevamo vinto la battaglia (iniziata a metà anni Cinquanta) per il “cinema nell’università”. Nel bene e nel male, ciò che adesso è il cinema negli atenei italiani nasce allora, da quella vittoria.⁴⁶

La vittoria dell’introduzione del cinema nell’ Università però, è solo un primo tassello di un progetto più grande: «Il cinema nella scuola», così suonava lo slogan. L’obiettivo era letteralmente quello di integrare il cinema nella didattica a scuola, dando vita ad «una scuola superiore preuniversitaria dove si insegnasse la mitica “storia del cinema”». Nonostante gli sforzi e l’adesione di insegnanti interessati e consapevoli dell’importanza dell’introduzione della materia, per molto tempo non ci fu alcun cambiamento all’interno della scuola. Gli anni passano ma la battaglia non si arresta tanto che negli anni Novanta, con il *Piano nazionale* alle porte, Miccichè sostiene che rispetto agli anni passati l’obiettivo è ancora più ampio poiché i tempi cambiano e con loro le necessità. Se prima poteva essere “sufficiente” integrare la storia del cinema ora, andrebbe introdotto il cinema «come disciplina specifica con tanto di “Maturità cinematografica”».

⁴⁵ Michela Costantino, *Educare al film. Il Piano nazionale per la promozione della didattica del linguaggio cinematografico e audiovisivo nella scuola* FrancoAngeli 2016

⁴⁶Lino Miccichè, "Il sogno di una cosa", intervento pubblicato su SNC Notizie (inserto "Insegnare il cinema" - Fondazione Scuola Nazionale di Cinema, 2000), Archivio Ufficio di Presidenza - Sezione didattica e formazione preuniversitaria - Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia

Miccichè nel suo saggio delinea quale egli ritiene essere il reale problema della scuola italiana.

Il problema della scuola italiana d'oggi non è tanto, o soltanto, di aumentare le competenze specialistiche. [...] Il vero problema della scuola italiana d'oggi - di tutta la scuola, non solo della secondaria e neppure soltanto di quella che punta alla formazione umanistica - è di dover dispensare alcune competenze, assolutamente vitali per la vita (sociale e lavorativa) del futuro cittadino adulto. Elenchiamo alcune di queste competenze: l'italiano che è la lingua scritto-parlata della quotidianità, la matematica che è la base di tutte le scienze, l'inglese che è l'esperanto dei nostri tempi, la tecnologia elettronica che è la condizione del nostro ammodernamento; e, *last but not least*, non stupitevi, il linguaggio cinematografico e audiovisivo.⁴⁷

Queste parole risalgono a circa vent'anni fa eppure, suonano anche oggi più attuali che mai.

È necessario inserire nel percorso didattico di ogni ordine e grado una Didattica del linguaggio cinematografico e audiovisivo che possa formare lo studente, dando la possibilità di acquisire competenze necessarie per essere non solo studenti di oggi ma cittadini di domani.

Miccichè ritiene che le seguenti siano valide ragioni per creare un curriculum «di cinema e linguaggio audiovisivo nella scuola»:

⁴⁷ Ibidem

1. Perché, fin dai suoi primi contatti con i messaggi e gli spettacoli audiovisivi, lo studente sappia sottrarsi all'ipnotico incanto del medium e padroneggiarne i dispositivi.
2. Perché, con la crescita e il prosieguo degli studi, entro l'“obbligo” ed oltre l'“obbligo”, lo studente sia sempre più prossimo ad essere un cittadino sufficientemente maturo da leggere criticamente l'autentica realtà e i reali contenuti dei messaggi cinematografici ed audiovisivi.
3. Perché, nell'odierna ionosfera planetaria, è necessario un livello di alfabetizzazione al linguaggio audiovisivo che ne consenta non soltanto la fruizione critica, ma anche – quanto meno virtualmente – l'uso consapevole.
4. Perché il pieno possesso dei dispositivi del messaggio audiovisivo implica un salutare atteggiamento critico verso il rapporto realtà/rappresentazione, oggettività/soggettività, particolare/generale.
5. Perché la piena dimestichezza con alcune nozioni caratteristiche del linguaggio cinematografico e audiovisivo – tali come inquadratura, primo piano, dettaglio, campo, fuori campo, ravvicinato, campo lungo, stacco, dissolvenza in nero, dissolvenza incrociata, montaggio, flashback, soggettiva, musica diegetica, musica non diegetica, suono, rumore, didascalia, sottotitolo, ecc. - comporta un esercizio tassonomico che va ben oltre l'accezione meramente filmica di quelle nozioni.
6. Perché alcune generali figure retoriche del discorso – tali come metafora, allegoria, ellissi, sineddoche, iperbole, litote, enfasi, ecc. - trovano nell'uso del linguaggio cinematografico e audiovisivo, al tempo stesso specificità particolare e grande chiarezza esemplare.
7. Perché sempre più nella futura scuola, nella futura università, nelle future scuole despecializzazione, avranno spazio strumentazioni didattiche audiovisive, di cui sarà sempre più necessario decrittare – quasi per ontogenesi generazionale – dispositivi e codici.
8. Perché la condizione generale di spettatori-fruitori pienamente consapevoli è la sola che possa contribuire a sottrarre la collettività bombardata dai media dalla condizione di “folla solitaria” eterodiretta e strumentalizzata.
9. Perché è indiscutibile che una parte rilevante della cultura del Novecento e Dello Zeitgeist di tale secolo abbia nel cinema e nel linguaggio audiovisivo alcuni tra i momenti più significativi, più sintomatici e più alti, la quale cosa rende

indispensabile una piena leggibilità dei testi che hanno fatto del XX “il secolo che si vede”.

10. Perché appare fuori discussione che – almeno per qualche decennio, poi chissà! - la moltiplicazione tecnica dei “media”, e quella geometricamente quantitativa delle loro fonti, e dei loro “testi”, apparterranno, nel XXI secolo al complessivo campo dell’audiovisivo, la quale cosa renderà sempre più la piena alfabetizzazione, o meno, a quel linguaggio un vero e proprio spartiacque tra civiltà e cittadini.⁴⁸

L’educazione al cinema, più precisamente al linguaggio del cinema, si inserisce all’interno di un panorama più ampio di educazione mediale che dovrebbe essere approfondito dalla scuola secondo Micciché già nella scuola primaria con degli accenni anche nella scuola dell’infanzia. I primi anni, chiaramente, sarebbero dedicati ad un’introduzione per poi via via affrontare argomentazioni più complesse. Secondo Micciché l’obiettivo generale è far sì che gli alunni nel corso del loro percorso didattico acquisiscano la conoscenza di alcuni elementi per lui fondamentali.

Dalla storia ripercorsa finora è evidente come a partire dagli anni 20 siano state numerose le battaglie per introdurre il cinema e l’audiovisivo all’interno della scuola in Italia. Più che considerare l’introduzione del cinema e dell’audiovisivo come materia di studio, la difficoltà maggiore è stata ritenere tale introduzione un modo per sperimentare un linguaggio nuovo, più moderno e sempre più presente nella quotidianità, pertanto fondamentale.

Il Piano Nazionale per la promozione della didattica del linguaggio cinematografico e audiovisivo nella scuola nasce proprio dall’esigenza di sollecitare l’attenzione della scuola verso il linguaggio del cinema, verso le nuove forme espressive e comunicative.

⁴⁸ Michela Costantino, *Educare al film. Il Piano nazionale per la promozione della didattica del linguaggio cinematografico e audiovisivo nella scuola* FrancoAngeli 2016, p.48

I.2 Il Piano Nazionale per la promozione della didattica del linguaggio cinematografico e audiovisivo nella scuola

Il Piano Nazionale nasce dall'incontro fra la consulta universitaria del Cinema (CUC) che aveva condotto a uno specifico convegno (presso l'Università degli studi di Roma Tre, 13 dicembre 1995), il Dipartimento di Comunicazione e Spettacolo (Di.Co.Spe.) di Roma Tre e le associazioni storiche di formatori laureati in storia e critica del cinema (Ombre Elettriche prima e poi anche Luci della città), affiancate dai docenti del Cidi, dagli esperti del Censis, da Gillo Pontecorvo e dai formatori di Cinemavvenire e da Carlo Lizzani e dagli autori dell'Anac, che si erano riuniti sotto la sigla GILAS.⁴⁹

Il contesto storico in cui nasce l'idea del Piano Nazionale è un momento di ridefinizione della scuola sulla base della riforma dei cicli e momento di passaggio all'autonomia scolastica⁵⁰ voluta dal Ministro Luigi Berlinguer.

La *Legge del riordino dei cicli scolastici* è stata approvata nel 2000, dopo che già nel 1997 era stata approvata l'attribuzione alle scuole dell'autonomia funzionale all'interno del piano di riforma che ha coinvolto il Ministero della Pubblica Istruzione e in generale l'intero apparato amministrativo statale. La riforma nasce per rispondere alle esigenze educative della scuola della contemporaneità come: «la centralità dell'alunno, la programmazione unitaria del ciclo di base, la necessità d'innalzare la qualità dell'istruzione e della formazione di tutti.»

Nella sua realizzazione, la riforma riprende e integra precedenti lavori di innovazione avviati da alcuni insegnanti nelle scuole sia per sperimentare autonomamente sia per rimanere aggiornati sui cambiamenti e sulle modifiche istituzionali introdotte negli

⁴⁹ A cura di M. Gazzano, S. Parigi e V. Zagarrò *Territori del cinema italiano. Produzione, diffusione, alfabetizzazione*, Forum Editore 2013

⁵⁰ *Ministero dell'istruzione, dell'Università e della ricerca*
<https://www.istruzione.it/archivio/web/istruzione/famiglie/autonomia-scolastica.html>; Cfr. pag. 23 del presente elaborato

anni. Fondamentali, pertanto, sono state le sperimentazioni di singoli docenti e/o gruppi di docenti, le proposte di nuovi contenuti didattici avanzata da scuole medie ('79), elementari ('85), scuole secondarie superiori ('90) e materne ('91), e le indicazioni della Commissione dei Saggi riunita nel 1997. Inoltre, gli esami di riparazione vengono aboliti, vengono creati gli "istituti comprensivi" e gli "istituti plurindirizzato".

I risultati della riforma non hanno avuto effetto immediato, in quanto, per arrivare all'obiettivo sperato, è stato necessario del tempo per integrare i cambiamenti nelle singole realtà. Questo l'obiettivo più profondo della riforma: «Il passaggio da una organizzazione del sistema educativo centrata sul ministro e sul ministero a una centrata sullo studente e sull'apprendimento.»⁵¹

Evento chiave e considerato vittoria per i promotori del Piano è stato vedere nero su bianco in una circolare ministeriale⁵² la dicitura «linguaggio filmico». Da quel momento è stato possibile incentivare ancor di più, e in tutto il territorio nazionale, le sperimentazioni già esistenti in alcune regioni di Italia. Infatti, prima di questa circolare del 1999, erano già stati realizzati progetti sul cinema a scuola promossi, tra gli altri, dall'Agis, dai laureati del corso Dams a Bologna o in Lombardia. La Regione Lombardia, in particolare, da sempre ha incentivato, grazie ai finanziamenti regionali, attività a scuola di educazione all'immagine. *Arrivano i film*, ad esempio, nasce nell'ambito del Progetto Lombardia Cinema Ragazzi che la stessa Regione sosteneva da molti anni, con il coinvolgimento delle sale cinematografiche. Il cinema quindi, come illustrato, ha sempre fatto parte del bagaglio didattico della scuola. Il vero quesito è come questo entra nella scuola; se solamente dal punto di vista contenutistico, o come mezzo per sviluppare una cultura del linguaggio filmico.

La strada per arrivare alla realizzazione del Piano Nazionale è stata complessa e articolata.

⁵¹ *Il riordino dei cicli. Ministero della pubblica Istruzione*
<https://archivio.pubblica.istruzione.it/news/2001/allegati/ciclidoc.pdf>

⁵² Vd. p. 24 del presente elaborato

La proposta del Piano viene fatta al Ministero della Pubblica Istruzione, ma ci vogliono tre anni prima che venga approvata (1996/1998). Pertanto, in tre anni, la scrittura del progetto cambia e si modifica anche in base alle richieste stesse del Ministero che sono differenti nel tempo. La Legge in quegli anni prevedeva che si potessero fare delle attività di sperimentazione a partire dall'ultimo anno della scuola dell'infanzia fino all'esame di Stato. Il progetto del Piano, quindi, viene scritto in relazione alle linee guida dei progetti di sperimentazione, con la speranza di istituzionalizzarsi facendo riferimento ad esperienze pregresse che avevano portato ad un «rinnovamento democratico e “dal basso”». Nel 1999, dopo diverse riunioni con aree differenti del Ministero, viene rilasciato il primo finanziamento a favore del Piano per un seminario di avvio. La realizzazione del Piano è stata approvata dal Ministero della pubblica istruzione, esso rientrava nelle iniziative previste alla formazione dei docenti.⁵³

A seguito dell'incontro tra i promotori del piano, tra i quali Lino Micciché, all'epoca presidente della Scuola Nazionale di cinema, e Luigi Berlinguer, si è dato il via al finanziamento del Piano con uno stanziamento pari a un miliardo duecento milioni di lire, molto alto per l'epoca, il quale si inserisce nell'ambito dei Progetti speciali. Questi fondi vengono gestiti dal Coordinamento formazione insegnanti successivamente affidato all'IRSAE Lazio, in quanto capofila degli IRRE, presieduto da Simonetta Salacone, e infine dalla Direzione Generale della scuola media non statale con a capo Mario Giacomo Dutto.

La metodologia del Piano, molto progressista per il tempo, nasce dalla coesione di diverse idee e correnti di pensiero che arrivano tanto da Micciché, quanto da Roma Tre, dai neolaureati di storia e critica del cinema e da altri docenti universitari che nelle loro proposte volevano racchiudere la voce di tanti altri laureati in materia cinematografica in Italia. L'obiettivo che si pongono non si limita all'introduzione del film in classe ma ambisce ad una vera e propria introduzione didattica del linguaggio cinematografico e audiovisivo a livello curricolare partendo dalla sperimentazione del Piano. I laureati in discipline cinematografiche avrebbero così potuto lavorare insegnando cinema, come

⁵³ A cura di M. Gazzano, S. Parigi e V. Zagarrìo, *Territori del cinema italiano. Produzione, diffusione, alfabetizzazione* Forum Editore 2013, p.184

altri docenti con altre materie. Di grande rilievo, a sostegno di questo obiettivo è il contributo di Fiorella Durante e dei docenti del Cidi che appoggiano il rinnovamento metodologico della didattica.⁵⁴ Già negli anni Trenta era possibile diplomarsi in discipline cinematografiche, negli anni Sessanta vengono bandite cattedre di cinema, ma solo nel 1970 nasce il DAMS grazie al quale vengono inseriti all'interno del percorso universitario corsi/indirizzi di cinema e televisione.

Queste discipline però non hanno trovato accesso nel quadro scolastico, pertanto, la laurea DAMS non trova sbocchi nell'insegnamento. L'unica soluzione per i laureati in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo negli ultimi anni è stata quella di integrare il proprio piano di studi per poter accedere ai concorsi scolastici, ma in particolare non è mai avvenuta una concreta apertura all'introduzione del cinema e dell'audiovisivo a scuola dando la possibilità di integrare esperti del settore all'interno del corpo docenti.⁵⁵

Si può affermare che la didattica del cinema e del linguaggio audiovisivo nasce in maniera fondativa proprio con questo Piano Nazionale nel 1999, dopo tre anni di genesi, di lavoro collettivo dal basso.⁵⁶

È il primo progetto sostenuto dalle Istituzioni per promuovere a livello nazionale l'insegnamento e lo studio del linguaggio cinematografico e audiovisivo, non limitandone più le potenzialità. Né tantomeno limitando l'area di azione, il progetto infatti è indirizzato tanto alle scuole secondarie quanto alla primaria e all'infanzia proprio come sostenuto da Miccichè. Il cinema, il prodotto culturale che più rappresenta la contemporaneità entra in contatto con i giovani, con gli studenti con l'obiettivo di educarli affinché possano farne un uso consapevole e coltivarne le possibilità. Inoltre, si auspica di elevare il gusto estetico delle nuove generazioni così che crescendo possano diventare fruitori non solo consapevoli ma anche con una propria sensibilità critica, immaginativa ed espressiva.

⁵⁴ Ivi, 183

⁵⁵ A cura di M. Gazzano, S. Parigi e V. Zagarrìo *Territori del cinema italiano. Produzione, diffusione, alfabetizzazione*, Forum Editore 2013, 192-93

⁵⁶ Intervista Alessandra Guarino, V. Appendice A. pp. 145-159

Il 13 dicembre 1999 si inaugura a Roma, presso la Scuola Nazionale di Cinema, la prima annualità con il «Seminario di avvio al Piano». In questa occasione si sono stabilite le linee guida ed è stato individuato il processo di selezione delle scuole, dei docenti e dei formatori. La seconda fase nazionale si è svolta sempre a Roma dal 2 al 5 febbraio del 2000. Questi primi incontri sono stati decisivi e hanno costituito un momento di scambio e di confronto su quali metodologie adottare e quali bisogni erano più forti all'interno delle singole realtà. Dopo diverse analisi, si è deciso che la sperimentazione didattica sarebbe avvenuta nella scuola all'interno di una classe o gruppo classe iniziale, accompagnata da due o più docenti (referenti) di aree disciplinari diverse. La grande richiesta di partecipazione al Piano ha fatto sì che diversi Irre, per coinvolgere più scuole e coprire le spese, hanno integrato con propri fondi i finanziamenti prestabiliti dal Ministero. Gli obiettivi della prima annualità del Piano prevedevano la condivisione dell'universo audiovisivo e del linguaggio cinematografico a tutte le fasce d'età, a ogni grado di istruzione, non soltanto come strumento ad uso didattico (approfondimento culturale) ma come mezzo di sperimentazione per sviluppare un gusto estetico e fornire strumenti che gli stessi studenti potranno autonomamente mettere in opera per meglio comprendere l'universo della comunicazione e il proprio immaginario, nonché le proprie potenzialità espressive. Nella seconda annualità invece, visti i successi della prima, si proponeva di concentrarsi maggiormente sull'analisi del testo filmico, soffermandosi in particolare su un elemento: il montaggio, la sua evoluzione dalle prime pellicole al cinema contemporaneo.⁵⁷

Il progetto parte con la partecipazione di oltre 500 classi/scuole e 1000 docenti sulla base di un'indagine nazionale e di un campione elaborato dal CENSIS.

Alla Scuola Nazionale di Cinema viene aperto un ufficio denominato “Sezione didattica e formazione preuniversitaria” affidato ad Alessandra Guarino, esperta di didattica del linguaggio audiovisivo che aveva partecipato fin dalle sue prime fasi alla progettazione

⁵⁷ Michela Costantino, *Educare al film. Il Piano nazionale per la promozione della didattica del linguaggio cinematografico e audiovisivo nella scuola* FrancoAngeli 2016, p. 28-34

del Piano e che diventa un punto di riferimento per la promozione e il coordinamento del Piano su tutto il territorio nazionale, in collaborazione con tutti gli IRRSAE e con le Università.

Nell'estate del 2000 e in quella del 2001, la Scuola Nazionale di Cinema e l'Università di Roma Tre organizzano due corsi nazionali di formazione alla didattica del linguaggio audiovisivo per oltre 80 formatori, laureati in discipline cinematografiche o diplomati al Centro Sperimentale di Cinematografia, che possano acquisire le competenze necessarie per partecipare ai laboratori di sperimentazione didattica in classe previsti dal Piano Nazionale, prima di iniziare a lavorare con i ragazzi. Nel 2003 ci furono tre giornate di formazione sulla metodologia a Roma, e anche queste si chiudono con grande entusiasmo da parte dei gruppi di formazione.

Nessuno in Italia aveva pensato a un progetto così coinvolgente che riuniva delle dinamiche presenti ovunque dal basso. Noi non avevamo intenzione di colonizzare gli altri, noi volevamo creare una metodologia unitaria.⁵⁸

Con pochissimi mezzi a disposizione, ma con il desiderio di portare il cinema a scuola, il gruppo di creazione del Piano è riuscito a creare una metodologia di base condivisa a livello nazionale.

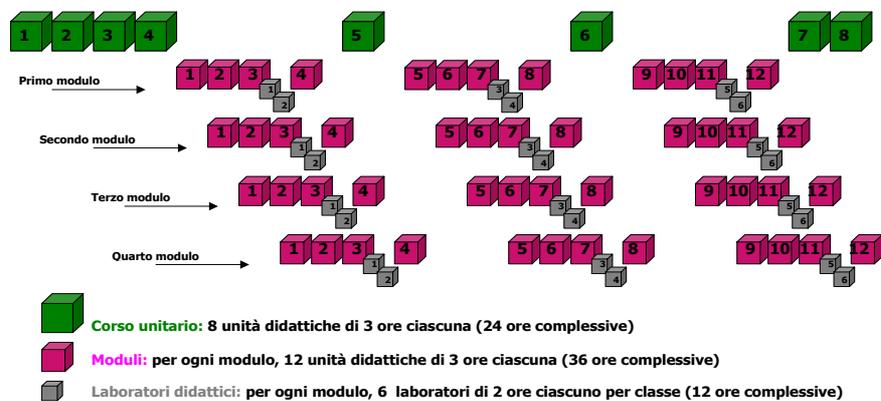
Nella prima annualità sono state previste 72 ore di formazione per docente, delle quali 12 ore destinate alla sperimentazione didattica in classe, così organizzate:⁵⁹

⁵⁸ Intervista Alessandra Guarino, V. Appendice A. pp. 145-159

⁵⁹ *Figural*, IRRE del Lazio, Documentazione Piano nazionale cinema e audiovisivi. Grafico I annualità

Schema dinamico del percorso integrato di formazione e sperimentazione

(III fase, a carattere regionale)
I annualità (a. s. 2000-2001)



IRRE del Lazio - Documentazione
Piano nazionale cinema e audiovisivi

Elaborazione grafica di Antonio Medici

Figura 1

Corso unitario, di livello teorico, comune ai docenti delle scuole di ogni ordine e grado coinvolte, in otto incontri, per complessive 24 ore, sui seguenti nuclei tematici:

1. Il precinema e la riproduzione del movimento
2. L'inquadratura, la realtà, il movimento
3. L'inquadratura, lo spazio, il tempo
4. L'inquadratura e il cinema muto
5. L'integrazione suono/immagine
6. L'inquadratura, il montaggio, la narrazione
7. L'autore e lo spettatore: la costruzione del punto di vista
8. L'interpretazione del film come testo

Moduli operativi - quattro - per docenti divisi in gruppi corrispondenti alle diverse fasce di insegnamento, che richiedono approcci, metodologie e verifiche differenziati:

- primo modulo per le prime due classi nella scuola primaria, con estensione all'ultimo anno della scuola dell'infanzia;
- secondo modulo per le ultime tre classi della scuola primaria;
- terzo modulo per la scuola secondaria di I grado;
- quarto modulo per la scuola secondaria di II grado.⁶⁰

Come riportato in Fig.1, i moduli operativi prevedevano un monte ore pari a trentasei ore, ovvero dodici incontri da tre ore ciascuno.

Laboratori di sperimentazione didattica, in orario curricolare – 6 laboratori per ciascuna classe o gruppo-classe, per un totale di 12 ore – in cui i due o più docenti di aree disciplinari diverse e un esperto di didattica del cinema e degli audiovisivi (dell'équipe dell'Irre di appartenenza), partenariato, sperimentano con gli alunni il percorso progettato nei moduli.⁶¹

⁶⁰ Michela Costantino, *Educare al film. Il Piano nazionale per la promozione della didattica del linguaggio cinematografico e audiovisivo nella scuola* FrancoAngeli 2016 pp.29-30

⁶¹ Ibidem

L'organizzazione della seconda annualità, invece, si presenta così.⁶²



Figura 2

Corso unitario, comune ai docenti delle scuole di ogni ordine e grado, suddiviso in:

- quattro incontri, a carattere teorico, per complessive 12 ore, sui seguenti nuclei tematici:

1. Dall'inquadratura al montaggio
2. Montaggio e interpretazione della realtà
3. Lo spettatore immaginario
4. Tecniche del montaggio e costruzione del racconto.

Moduli operativi – quattro- ciascuno di 36 ore, come nella prima annualità

Laboratori di sperimentazione didattica, in orario curricolare – 6 laboratori per ciascuna classe o gruppo-classe, per 18 ore complessive così suddivise:

- 3 ore di progettazione dell'intervento didattico

⁶² Figura 2, IRRE del Lazio, Documentazione Piano nazionale cinema e audiovisivi. Grafico II annualità

- 12 ore di sperimentazione della didattica
- 3 ore di analisi e di valutazione dell'esperienza realizzata nelle classi.⁶³

Ciò che cambia nel percorso integrato di formazione e sperimentazione didattica in classe è come si sviluppa il corso unitario. Nella prima annualità gli incontri sono otto da tre ore ciascuno per un totale di ventiquattro ore complessive, mentre nella seconda annualità le ore destinate al corso unitario sono la metà per un totale di quattro incontri. I laboratori di sperimentazione didattica in orario curricolare nella seconda annualità, invece, prevedono un totale di diciotto ore a fronte delle dodici della prima. Andando avanti con il progetto si sente sempre più l'esigenza di integrare il teorico con il pratico.

La terza annualità, invece, non si è realizzata nello stesso modo delle precedenti. La sua gestione è stata affidata agli uffici scolastici regionali e non più al sistema dell'IRSAE. In questo modo però, invece di andare verso un miglioramento si è andato verso il declino del Piano. La chiusura del Piano Nazionale doveva realizzarsi nel 2004, invece la sua chiusura è avvenuta nell'ottobre del 2005. In questo modo, è stato interrotto il disegno formativo professionalizzante della figura del docente.⁶⁴

Seguono tre approfondimenti specifici dell'attuazione del Piano distribuiti geograficamente tra centro, nord e sud con un'analisi sull'implementazione (Lazio) e di tipo attuativo/contenutistico (Lombardia e Puglia). Scopo di questi approfondimenti è la comprensione di come in pratica il Piano Nazionale sia stato recepito, accolto e implementato nel sistema scolastico italiano.

⁶³ Michela Costantino, *“Educare al film. Il Piano nazionale per la promozione della didattica del linguaggio cinematografico e audiovisivo nella scuola”* FrancoAngeli 2016, p. 32-33

⁶⁴ Intervista Alessandra Guarino, V. Appendice A. pp. 145-159

1.3 Il Piano nel Lazio

Il Lazio è una di quelle regioni che ha visto un'attiva partecipazione al progetto da parte delle scuole del territorio, tanto che l'IRRE Lazio ha dovuto integrarne a proprie spese il finanziamento. La coordinatrice del Piano IRRE Lazio è stata Michela Costantino, affiancata da un'equipe di esperti, tra cui docenti universitari, registi e docenti della Scuola Nazionale di Cinema che si sono divisi nelle varie fasi del lavoro.⁶⁵

1.3.1 Prima annualità

La richiesta di partecipazione conta circa quattrocento scuole, numero molto alto per essere una prima fase sperimentale. Tra queste le scuole selezionate per partecipare alla prima annualità sono state trentotto, secondo i criteri definiti nelle riunioni preliminari all'attuazione del Piano.

Di queste quasi la metà sono scuole medie superiori mentre le restanti dieci scuole elementari e dieci scuole medie. I laboratori avviati sono in totale 41, di cui 24 godono del supporto del finanziamento ministeriale; come accennato precedentemente, infatti, è stato l'IRRE a coprire le restanti spese.

Per avere un quadro della situazione è stato fatto un sondaggio prima dell'inizio del *Corso unitario* nella sua Prima annualità, per capire che tipo di esperienza pregressa i docenti (75) che si stavano andando a relazionare al piano potessero avere.

Il risultato in realtà è positivo: risulta che il 65% dei docenti hanno precedenti esperienze di aggiornamento sul cinema e audiovisivo e che il 64% sostiene di aver già seguito un corso di autoformazione.

⁶⁵ M. Costantino, "Educare al film. Il Piano nazionale per la promozione della didattica del linguaggio cinematografico e audiovisivo nella scuola" FrancoAngeli 2016, p. 305

Di queste esperienze la percentuale maggiore è occupata dai corsi di alfabetizzazione cinematografica (46%) e cineforum (36%) mentre il restante è costituito dalle attività multimediali (17%), corsi di analisi critica del film (33%), per chiudere con laboratori di produzione di audiovisivi (13%).

Sorprende vedere al primo posto i corsi di alfabetizzazione, inquanto molto spesso la pratica di avvicinamento al cinema e all'audiovisivo più comune è il cineforum. Tanto che, il 74% dei docenti ha promosso nella scuola proprio quest'ultima attività legata all'audiovisivo. Sempre, secondo i dati raccolti, e quindi su giudizio degli insegnanti, si evidenzia che l'elemento principale delle iniziative a cui hanno preso parte i docenti era principalmente a carattere storico-critico. Questo dato, invece, non sorprende affatto; il più delle volte quando si parla di cinema si pensa subito alla storia del cinema e si tralascia invece la componente del linguaggio, della tecnica. In una scuola abituata al dogmatismo è più facile rimanere ancorati ai libri e alla storia; grazie a questo Piano, invece, Miccichè, e chi ha lavorato alla sua realizzazione, si sono prefissati obiettivi più ampi di scoperta per i docenti affinché possano poi condividere questo sapere con i propri alunni.

Fondamentali per capire il grado di gradimento ma anche l'andamento e l'organizzazione del Piano sono stati i questionari proposti per monitorare le varie fasi. Il primo è stato sottoposto agli insegnanti a chiusura della prima fase (corso unitario). Ne risulta che la scelta dei temi trattati è l'aspetto che guadagna una percentuale maggiore di "molto positivo" (5 su una scala da 1 a 5). Mentre, per quanto riguarda gli argomenti trattati l'approfondimento sull'inquadratura, spazio, e tempo è stato quello più gradito. L'inquadratura è l'elemento principale di analisi all'interno di questa prima annualità ma, chiaramente, in base alla scuola e relativa età degli studenti coinvolti il programma cambia.⁶⁶ Per la scuola elementare, il punto di partenza sono stati gli elementi che costituiscono il film. Far apprendere ad uno studente delle elementari e uno delle superiori il concetto di inquadratura è diverso non solo in termini di difficoltà ma anche di linguaggio. Il disegno, ad esempio, è stato uno strumento molto utile per avvicinare i

⁶⁶ "Lo sviluppo del Piano nel Lazio. Rapporto di monitoraggio." a cura del professore Maurizio Lichtner

bambini al mondo del cinema. Essendo il cinema costituito dall'elemento visivo, si è ritenuto opportuno farli esprimere tramite un disegno per riportare ciò che avevano visto e che avrebbero avuto difficoltà nell'esprimere attraverso le parole. Alcuni docenti si sono serviti di cornici rendendo i bambini stessi protagonisti della scena facendo decidere ad altri cosa "inquadrare", oppure collocando all'interno della cornice un soggetto a loro piacimento. Viene così introdotto anche il concetto di "campo" e "fuori campo".



Figura 3

Esempi semplici ma efficaci.⁶⁷

Traducendo il concetto che vuole essere trasmesso attraverso il gioco, linguaggio ai bambini più vicino, è più semplice arrivare all'obiettivo non risultando noiosi e stimolando la fantasia. L'utilizzo delle cornici come elemento di inquadratura risulta già sperimentata con grande consenso da parte del pubblico in ambito teatrale dalla

⁶⁷ Figura 3 CD-Rom, Index, Scuola infanzia Primaria "Educare al film. Il Piano nazionale per la promozione della didattica del linguaggio cinematografico e audiovisivo nella scuola

Compagnia francese *La Royal Deluxe*⁶⁸, che utilizza questa grammatica per mettere in scena alcuni suoi spettacoli comici, come *Roman photo*, in quanto ciò che è dentro la cornice “esiste” e ciò che fanno gli attori/attrezzisti/macchinisti oltre la cornice, tecnicamente il fuoricampo cinematografico, suscita ilarità e interesse. Non mancano i film⁶⁹ condivisi con gli studenti, attraverso i quali continuare un’analisi direttamente sul testo filmico.

Nella scuola media, invece, il discorso sulla pellicola si fa più interessante. Si parte sempre da un’introduzione generale alla didattica del linguaggio cinematografico, per arrivare al riconoscimento autonomo dei diversi tipi di inquadratura tra campo/controcampo e fuori campo, alla conoscenza degli elementi base del montaggio. La storia del cinema è spiegata attraverso la visione di film⁷⁰, in particolare soffermandosi sul passaggio dal muto al sonoro. elementi base del montaggio. La storia del cinema è spiegata attraverso la visione di film⁷¹, in particolare soffermandosi sul passaggio dal muto al sonoro.

Dai questionari posti agli studenti prima dell’inizio del corso nella maggior parte dei casi è emerso che il loro maggiore campo di interesse è la televisione a discapito del cinema. Pertanto, è stato necessario introdurre l’argomento sul collegamento che c’è tra cinema e tv, analizzandone differenze e similitudini. Infine, negli ultimi incontri, si sono esplorate le possibilità di manipolazione del testo filmico, l’ibridazione dei generi, la serialità che prende sempre più piede in quegli anni, gli effetti speciali che attirano l’attenzione dei giovani e un’analisi generale sulle nuove tecnologie e il mondo del digitale.

⁶⁸ Uno dei più importanti gruppi di teatro “Open-air” del mondo fondata nel 1979 da Didier Gallot Lavallée con il regista Jean Luc Courcoult.

⁶⁹ I film scelti per la scuola elementare sono stati *Tempi moderni di Chaplin* (l’inizio); *Wallace e Gromit e La fantastica gita di Nick Park*, *La grande rapina al treno di Porter* e alcuni spot pubblicitari

⁷⁰ Film dei Lumière e di Méliès; *I fratelli Skladanowsky (1996) di Wenders*, *Tempi moderni (1936) di Chaplin*, *Prendi i soldi e scappa di W. Allen*

⁷¹ Film dei Lumière e di Méliès; *I fratelli Skladanowsky (1996) di Wenders*, *Tempi moderni (1936) di Chaplin*, *Prendi i soldi e scappa di W. Allen*

Nella scuola media superiore gli elementi introdotti sono stati pressoché gli stessi ma con un grado di difficoltà maggiore dato dall'età degli studenti e dalle conoscenze di base già più sviluppate, anche i film⁷² presi in esame sono stati differenti.

Se negli altri percorsi il monitoraggio/verifica veniva fatto in momenti precisi del corso, nelle medie superiori è stata proposta una scheda di verifica al fine di ogni incontro. Queste schede non avevano solo funzione di verifica degli argomenti appresi dai ragazzi ma, essendo loro maturi da dare riscontri sul lavoro svolto dai docenti e formatori, servivano soprattutto a capire se il lavoro stava procedendo nella giusta direzione, se gli argomenti proposti suscitavano o meno interesse, se i materiali didattici risultavano utili e se c'è stata compresenza e collaborazione tra formatori e docenti.

Durante l'ultimo incontro è stato proposto un questionario da parte dei docenti sul percorso regionale appena concluso. Di seguito i risultati⁷³ con voti da 1 a 4 e con persone votanti:

RISULTATI:	1	2	3	4
Sul percorso complessivo del 1° anno	0	4	45	14
Sul corso unitario	0	2	42	18
sulla metodologia didattica proposta nei moduli operativi	0	3	23	36
sui laboratori didattici nelle classi	0	6	24	31

⁷² *L'onda* (1894), di E.J. Marey, *Autour d'une cabine* (1895) di E. Reynaud; *film dei Lumière*, di Méliès, di Th. A. Edison e W. K. L. Dikson; *The Great Train Robbery* (1903) di E. S. Porter, *Cops* di B. Keaton, (1922), *Sequenze tratte da altri film di Keaton: One Week* (1920); *The Navigator* (1924); *Seven Chances* (1924), *The General* (1926), *The Cameraman* (1928), *Tempi moderni* (1936) di Chaplin, *sequenze tratte da altri film di Chaplin: The Masquerader* (1914); *Tillie's Punctured Romance* (1914); *Easy Street* (1917); *The Immigrant* (1917); *A Dog's Life* (1918); *Shoulder Arms* (1918); *Il monello* (1921); *La febbre dell'oro* (1925); *Luci della ribalta* (1952), e *sequenze tratte da A nous la liberté* (1931) di R. Clair, *Cantando sotto la pioggia* (1952) di G. Kelly e S. Donen, *Gli uccelli* (1963) di Hitchcock, *sequenze tratte da altri film di Hitchcock: La finestra sul cortile* (1954); *Psycho* (1960).

⁷³ *Lo sviluppo del Piano nel Lazio. Rapporto di monitoraggio.* a cura del professore Maurizio Lichtner, p.87

Come si evince dalla tabella, il punteggio più alto e quindi ciò che ha suscitato maggior interesse sono stati i moduli operativi, seguono poi i laboratori didattici in classe. Di quest'ultimi si è indagato anche nello specifico sul grado di coinvolgimento degli alunni in classe e sulla sedimentazione raggiunta. Come dimostra il grafico⁷⁴ di seguito il coinvolgimento è stato sicuramente positivo, mentre non si è raggiunto un livello molto alto di sedimentazione.

il coinvolgimento degli alunni	1	6	18	37
la sedimentazione raggiunta	0	15	35	8

È chiaro che gli studenti non sono abituati a questo tipo di laboratorio pertanto sarebbe auspicabile un tempo maggiore e una durata del corso più lunga così da aver tempo per sedimentare e incamerare le informazioni e gli input ricevuti.

Per quanto riguarda i consigli per la seconda annualità, secondo i docenti andrebbero potenziati i laboratori e consigliano una maggiore operatività didattica.

Rispetto al Piano sono state elaborate delle relazioni da parte dei docenti e dei formatori al fine di trarre delle conclusioni e di poter creare una corretta documentazione del percorso e dei suoi effetti.

Dalla lettura delle relazioni, ricaviamo informazioni su:

- a) Collaborazione da parte degli insegnanti di classe.
- b) Qualità delle interazioni didattiche e sui risultati raggiunti

⁷⁴ Ibidem

c) Coinvolgimento delle scuole e ricadute sull'attività didattica.⁷⁵

È stato opportuno precisare le differenti attività svolte dagli insegnanti prima dell'incontro con il formatore (attività preparatorie), e le attività a posteriori. Necessario anche un appunto sulla partecipazione dei docenti durante l'incontro. Come è possibile approfondire nella relazione n°13, l'atteggiamento propositivo e interessato da parte degli insegnanti ha fatto sì che l'esperienza svolta potesse avere una sua continuazione per non essere fine a sé stessa. Ciò ha favorito la creazione di materiale ed elaborati di vario genere e differenti per ogni fascia d'età che hanno consentito una maggiore verifica da parte dei formatori sulla funzionalità del Piano, nonché un avvicinamento più stimolante per i ragazzi. Come specificato precedentemente, a seconda delle fasce d'età differenti, sono stati proposti disegni, grafici, cartelloni, sperimentazioni creative con cornici di varia grandezza per introdurre l'elemento "inquadratura". La collaborazione dei docenti si è quindi rivelata fondamentale per la riuscita del Piano e il raggiungimento degli obiettivi preposti. Questo è avvalorato dall'atteggiamento poco interessato avuto da altri, fortunatamente pochi, docenti, come è possibile leggere nella relazione n°11. In questo caso non è stato possibile ottenere del materiale a posteriori per le stesse finalità di verifica espresse precedentemente. Un altro caso degno di nota è avvenuto in una terza liceo dove i docenti hanno espressamente chiesto che gli argomenti trattati durante l'incontro potessero essere più in linea con gli argomenti delle loro materie di competenza, portando ancora una volta il cinema al livello di un esclusivo strumento a sussidio della didattica.

a) La qualità delle interazioni didattiche e i risultati raggiunti

Molto spesso il risultato è dato dal processo stesso. Dalle relazioni proposte in esame si evince che a decretare la riuscita del progetto e di conseguenza l'obiettivo prefissato è stato il coinvolgimento dei bambini. Come emerge dalla relazione n°12 la vera riuscita

⁷⁵ "Lo sviluppo del Piano nel Lazio. Rapporto di monitoraggio." a cura del professore Maurizio Lichtner, p.82

del progetto, e quindi del percorso svolto, si è vista nel momento in cui i bambini provavano piacere nel fermare la cassetta e richiedevano loro stessi di farlo in alcuni punti per prendere in esame il linguaggio studiato, mentre all'inizio si lamentavano di questo procedimento. Poiché non erano abituati a vedere in maniera critica la pellicola, anzi inizialmente quegli esercizi “disturbavano” la loro visione.

Inoltre, coinvolgere gli studenti stessi all'interno dell'organizzazione e nelle proposte di visione ha aiutato a farli sentire parte di qualcosa di più grande di un semplice corso frontale. In alcuni casi, infatti, gli alunni stessi hanno proposto film o sequenze che richiamassero gli elementi precedentemente analizzati. In questo modo, gli studenti non hanno avuto solo un ruolo passivo ma hanno sperimentato in prima persona, traendo anche un livello maggiore di coinvolgimento e divertimento nell'apprendere.

b) Coinvolgimento delle scuole e ricadute sull'attività didattica

In alcuni casi il Piano ha portato cambiamenti all'interno della scuola. Come testimoniato dalla relazione n°13, il progetto in una scuola elementare è stato inserito all'interno del POF, coinvolgendo l'anno successivo tutte le classi e tutti i plessi connessi alla scuola. È chiaro che dipende da esperienza ad esperienza, in alcuni casi come già emerso il progetto è stato usato anche per uscire dalla didattica “tradizionale”, esplorando nuovi metodi didattici e favorendo l'interdisciplinarietà. In altri casi, invece, questo non si è verificato e non ci sono state ripercussioni all'interno dell'apparato scolastico.⁷⁶

⁷⁶ Ivi, 86

I.3.2 Seconda annualità

Visto il successo della prima annualità e i risultati ottenuti, si è cercato di riproporre lo stesso nella seconda. Come nel primo anno, i moduli operativi e laboratori didattici si sono svolti in tre segmenti.

I Laboratori di sperimentazione didattica nelle classi sono stati sei, di due ore ciascuno. La novità introdotta rispetto alla prima annualità è stato l'inserimento di un incontro di progettazione e un incontro di verifica specifici per ogni classe coinvolta, prima e dopo ogni Laboratorio. Affinché i docenti stessi avessero un'attiva partecipazione all'interno del progetto, questi incontri sono stati diversi per ogni scuola; gli insegnanti, che conoscono meglio i ragazzi, insieme ai formatori hanno sviluppato percorsi specifici e mirati per ogni classe.

Come concordato a livello nazionale, l'elemento centrale della seconda annualità è il montaggio.

Alle scuole elementari, per riprendere gli argomenti del corso precedente, il primo incontro si è concentrato sul passaggio dalla singola inquadratura al montaggio, utilizzando ancora ad esempio, l'espedito del disegno. Chiaramente, la visione delle pellicole⁷⁷ ha accompagnato tutto l'arco del corso. Il montaggio è stato poi affrontato in relazione al tempo e allo spazio, integrando elementi come la narrazione, il ritmo e le emozioni. Uno degli esercizi proposti è stata quello della costruzione di un racconto attraverso una sequenza di carte disegnate da loro o precedentemente preparate dagli insegnanti.

⁷⁷ *L'arroseur arrosé dei fratelli Lumière, La tosatura perfetta di Nick Park; Il monello di Charlie Chaplin.*

Nella scuola media⁷⁸, invece, si è parlato dell'uso del montaggio per associazioni di idee, dell'uso diverso del montaggio in base a ciò che si vuole raccontare. Gli studenti sono venuti a contatto con due grandi maestri del cinema Truffaut e Hitchcock analizzando le regole della suspense. Anche con la scuola media per tessere i legami con la prima annualità si è ripreso il discorso sulla televisione, in particolare il linguaggio audiovisivo del palinsesto televisivo e il linguaggio delle pubblicità.

Nella scuola media superiore c'è stato un vero e proprio approfondimento sul montaggio, sulle sue tecniche e tipologie, sul rapporto di spazio e tempo e il montaggio in relazione ai livelli di testualità (nel cinema, nella televisione, nei new media). Durante questo corso, nello specifico, è stata fondamentale la visione dei film⁷⁹ scelti dai formatori esperti per dare esempi concreti al tipo di linguaggio al quale gli studenti si stavano approcciando così specificatamente, forse, per la prima volta. Il film proposto per tutti i laboratori è stato *Quarto potere* di Orson Welles.

Per monitorare la riuscita o meno degli obiettivi preposti nel piano anche nella seconda annualità a chiusura del progetto, i docenti sono stati sottoposti a dei monitoraggi.

In generale, come avvenuto nella prima annualità, il giudizio “molto positivo” (4/4) è rivolto ai laboratori didattici. Mentre in generale le altre attività vengono considerate dalla maggioranza “positive” (3/4).

I docenti della scuola dell'infanzia ed elementare hanno apprezzato meno il Corso Unitario mentre sono stati da loro apprezzati maggiormente i Moduli operativi e i Laboratori, probabilmente il primo era costituito da lezioni troppo frontali per insegnanti che prediligono le attività pratiche.

⁷⁸ I film proposti nei laboratori della scuola media sono: *L'amico ritrovato, I quattrocento colpi, Gli anni in tasca, un episodio dei Simpsons, spot Carosello (Palmolive, Alemagna, Olio Dante) e spot attuali.*

⁷⁹ *Blade Runner, Il ladro di bambini, Barry Lyndon, Orizzonti di gloria, Porte Aperte, Greed, Psycho, Arancia meccanica, Eyes Wide Shut, La linea generale, Fantasia, Blow up, Professione reporter, Quella sporca dozzina, Shining*

I moduli operativi in generale sono stati molto apprezzati, in particolare gli aspetti evidenziati di maggior gradimento sono in primis il rapporto di collaborazione con i formatori, la metodologia didattica proposta, i materiali presentati e l'approfondimento degli argomenti trattati.

I laboratori svolti in classe, come già affermato, hanno suscitato maggiore interesse. Eppure, un questionario specifico su quest'ultimi ha rilevato che la scuola, in realtà, non ha supportato l'iniziativa e il coinvolgimento del consiglio di classe è stato molto scarso.⁸⁰

Questi ultimi dati fanno molto riflettere. La scuola forse non è ancora compatta nell'avviare progetti come il Piano e infatti questi sono realizzati solo grazie al lavoro fiducioso di alcuni insegnanti che credono davvero nel progetto e nelle sue potenzialità.

1.4 Il Piano in Lombardia

I coordinatori regionali del Piano dell'IRRE Lombardia sono Fabio Carlini e Feliciano Cicardi. Nel volume *Cinema, uno sguardo sull'esperienza. Proposte curricolari e pratiche didattiche*⁸¹ dell'IRRSAE Lombardia a cura della coordinatrice regionale, Feliciano Cicardi, vengono riportati i risultati dei *moduli operativi* all'interno dei quali esperiti formatori e docenti hanno individuato possibili percorsi didattici per lo sviluppo dell'educazione al linguaggio cinematografico nella scuola.

⁸⁰ A cura di A. Medici e M. Costantino "Il Piano nazionale per la promozione della didattica del linguaggio cinematografico e audiovisivo nel Lazio. II annualità. Rapporto di Monitoraggio"

⁸¹ F. Cicardi (a cura di) *Cinema, uno sguardo sull'esperienza. Proposte curricolari e pratiche didattiche*, FrancoAngeli 2007

I.4.1 Scuola dell'infanzia e primi due anni della scuola di base

L'articolazione del percorso di educazione all'immagine cinematografica dedicata all'infanzia e ai primi due anni della scuola di base si presenta divisa in quattro moduli, ciascuno con un titolo che riprende classici/film della storia del cinema. Ogni modulo può essere integrato e approfondito dai docenti in base alla classe al quale è indirizzato e agli interessi degli stessi insegnanti e/o studenti.

Il primo modulo dal titolo *Il ritorno di Sherlock Holmes, (immagini da scoprire per imparare a vedere)*⁸² pone l'attenzione sull'osservazione. Si vuole passare da uno "sguardo attento" ad uno *sguardo potenziato* grazie all'utilizzo di strumenti *tecnologici* come una lente, un proiettore, un inquadratore ed una telecamera. Essendo un modulo dedicato ad una fascia di età molto bassa si cerca di raggiungere gli obiettivi proposti con delle attività laboratoriali e giochi.

a. «Con la lente di ingrandimento»

A disposizione dei bambini una lente di ingrandimento, strumento che suscita subito in loro curiosità, con la quale scoprire e guardare con occhi diversi oggetti a loro noti. In questo modo si sottolinea loro l'importanza del saper osservare e di porsi al mondo con un occhio attento e disponibile all'osservazione.

b. «Con il proiettore per diapositive»

È stato ripreso un gioco inventato da Bruno Munari⁸³. Tutto ciò che occorre è un proiettore per diapositive, dei telaietti per diapositive e dei piccoli oggetti come una piuma, la pelle della cipolla, una rete da pesca e diversi materiali che una volta messi nel vetrino daranno vita ad una nuova immagine. Con questo gioco si può allenare non solo lo sguardo ma si porta i bambini ad immaginare cosa potrebbe diventare e cosa si vedrà proiettato.

⁸² Ivi, p.63

⁸³ Uno dei massimi protagonisti dell'arte, del design e della grafica del XX secolo, ha mantenuto inalterata la sua estrosa creatività a sostegno dell'indagine costruttiva della forma attraverso sperimentazioni visive e tattili e, insieme, la sua grande capacità di comunicarla attraverso parole, oggetti, giocattoli.

L'attività ha sempre suscitato entusiasmo e curiosità. La scoperta delle immagini a doppia interpretazione ha creato un grande stupore, così come la visione di fotografie di particolari di oggetti o riprese da insoliti punti di vista. Per alcuni bambini si è trattato di vere e proprie riscoperte visive di oggetti di uso comunissimo. Molti bambini, autonomamente, hanno continuato nel tempo a notare particolari di moltissimi oggetti.⁸⁴

c. «Con l'inquadratore»

L'inquadratore è un *selezionatore di campo*. Per questo gioco serve un cartoncino nel quale viene tagliata una finestrella grazie alla quale si può "inquadrare" ciò che si ritiene più giusto. Con questa attività molto semplice si può insegnare a delimitare il campo della visione e scegliere dove soffermarsi con lo sguardo.

d. «Con la telecamera a circuito chiuso»⁸⁵

Il secondo modulo dal titolo *La storia infinita. (Scoprire una storia dentro un'immagine)*, pone l'attenzione sulla «comprensione delle storie a partire dalle immagini che ne consentono la narrazione.»⁸⁶

a. «Dentro una fotografica c'è una storia»

Vengono fatte vedere delle foto o stampe di fotogrammi dei film agli alunni i quali, partendo dalla loro osservazione inventano nuove storie. In questo lavoro, e non solo, gli insegnanti devono lasciar esprimere i bambini senza influenzarli sulle scelte, su cosa devono vedere. Le immagini possono riportare alla memoria dei bambini ricordi, vicende da raccontare. Ogni bambino attraverso l'osservazione deve poter proiettare nella scena proposta le sue emozioni, i suoi bisogni. L'attenzione nella scelta delle immagini è fondamentale.

b. «Storie al trancio»

⁸⁴ F. Cicardi (a cura di) *Cinema, uno sguardo sull'esperienza. Proposte curricolari e pratiche didattiche*, FrancoAngeli 2007, p.65

⁸⁵ Ivi, p. 63 - 66

⁸⁶ Ivi, 67

Questa attività serve a dare gli strumenti agli alunni per poter riconoscere all'interno di una sequenza cinematografica chi è il protagonista, chi agisce, dove, come e quando è collocata l'azione. Per iniziare non è necessario far vedere un film intero ma possono essere selezionate delle scene precise o un cortometraggio per facilitare la comprensione.⁸⁷

Il terzo modulo dal titolo «L'apprendista stregone. (Raccontare una storia con le immagini)» prevede due attività che rendono gli alunni piccoli autori, attraverso delle immagini devono costruire e raccontare una storia.⁸⁸

a. «Biografie di oggetti»

I bambini creano una storia partendo da una sequenza di immagini fisse. Con questa attività si introduce la nozione di tempo dell'azione. Costruendo la bibliografia degli oggetti, si pone l'accento sul cambiamento dell'oggetto, preso come "protagonista", nel tempo, facendo riflettere gli alunni sul concetto di durata. Gli oggetti sono scelti dai bambini, i quali successivamente sono invitati a raccontare come quell'oggetto fa parte della realtà che li circonda. Successivamente si possono utilizzare delle foto dell'oggetto scelto e creare il racconto attraverso una sequenza fotografica (ex. *una matita che viene*

⁸⁷ Le sequenze utilizzate e scelte nel percorso di sperimentazione nella scuola dell'infanzia e nel primo biennio della scuola di base sono le seguenti "Storia di una scarpa" da *Hollywood Party* di Blake Edwards, con Peter Sellers: scena del recupero della scarpa (subito dopo i titoli di testa); "Storia di un parcheggio" da *Il piccolo naviglio*, con Stan Laurel e Oliver Hardy scena dell'uscita dal parcheggio con l'auto;" Storia del primo giorno di scuola" da *Corsa di primavera*, di G. Di Clemente scena del primo giorno di scuola; "Storia del bambino che guarda la tv" da *Ladri di saponette*, di Maurizio Nichetti scena della bambina col telecomando davanti al televisore; "Storia di una medaglia" da *La vendetta* della Pantera Rosa, di Blake Edwards scena dell'assegnazione della seconda medaglia all'ispettore Clouseau; "Storia di una piuma" da *Forrest Gump*, di Robert Zemeckis parte finale dei titoli di testa, fino alla partenza dell'autobus; "Storia di un maialino" da *Babe maialino coraggioso*, di Chris Noonan dall'inizio fino all'allontanamento del fattore dal banchetto della fiera; "Storia di grandi, storia di piccoli" da *Tesoro mi si sono ristretti i ragazzi*, di Joe Johnston scena del rimpicciolimento dei ragazzi; "Storia dell'isola misteriosa" da *Il segreto dell'isola di Roan*, di John Sailes scene dell'arrivo in barca all'isola e risistemazione della casa, fino alla partenza con la barca; "Storia di una principessa" da *Microcosmos*, di Claude Nuridsany e Marie Perennou scena della metamorfosi della zanzara.

⁸⁸ F. Cicardi (a cura di) *Cinema, uno sguardo sull'esperienza. Proposte curricolari e pratiche didattiche*, FrancoAngeli 2007, p 78

*temperata, una mela che viene mangiata, un fiore che sboccia e appassisce, ...)*⁸⁹, per arrivare infine alla realizzazione di una *fotostoria*.

- b. «In/quadro (Giocare con il corpo “dentro” e “fuori” lo schermo con la TV a circuito chiuso)»

Questo gioco riprende la ripresa a circuito chiuso già sperimentata nel primo modulo, grazie ad essa si crea la possibilità di vedere in tempo reale e direttamente sullo schermo del televisore ciò che si sta inquadrando. Dopo avere fissato la macchina da presa sul cavalletto i bambini entrano ed escono dal campo, possono sperimentare azioni, movimenti. Si può introdurre la figura del “regista”, un bambino suggerisce cosa fare dietro la camera e l’altro è l’attore e viceversa.

«Qualcosa di travolgente. (Capire la storia di un film)», questo il titolo del quarto e ultimo modulo che riassume tutte le attività e gli elementi appresi nei moduli precedenti attraverso la visione di un film. Gli obiettivi posti pertanto sono il riconoscere i personaggi all’interno della storia narrata, individuare il protagonista e le sue caratteristiche, i passaggi chiave della vicenda e riconoscere dove questa è ambientata. Ogni scuola ha scelto il film⁹⁰ da visionare in classe autonomamente rimanendo in linea con delle indicazioni di base comuni.

⁸⁹ Ivi, 78

⁹⁰ *Il piccolo Nemo* (Scuola elementare del secondo circolo di Lodi); *Il pupazzo di neve* (Scuola elementare di Lacchiarella); *Marcellino pane y vino* (Istituto comprensivo "S. Pertini" di Busto Arsizio); *Un semplice desiderio* (Scuola elementare di Codogno e Scuola materna "San Giacomo" di Brescia).

I.4.2 Scuola media

Prima di trovare un percorso da proporre agli alunni della scuola media è stato necessario analizzare il contesto, come e in che modo i ragazzi consumano i prodotti audiovisivi e che legame hanno con il cinema. Dallo studio che riguarda in particolare l'hinterland milanese, realizzato in questa sede, emerge che il «consumo del cinema» da parte dei ragazzi è frammentato, casuale e sporadico. Si definisce sporadico in quanto i ragazzi (11/13 anni) frequentano poco la sala, accompagnati la maggior parte delle volte dai loro genitori che scelgono il film quasi sempre nel genere «per tutta la famiglia». Più raramente si organizzano autonomamente per andare a vedere un film con gli amici, soprattutto i più piccoli; la situazione cambia in terza media in cui i ragazzi più grandi e autonomi possono raggiungere più facilmente la sala cinematografica. Affermare che gli alunni vadano poco al cinema non significa però che non vedono film, al contrario sono i primi consumatori di audiovisivi. Grazie alla televisione la scelta è vastissima, questo però comporta che molto spesso vengono a contatto con prodotti filmici non adatti alla loro età. Inoltre, la scelta del film in tv in realtà non è una vera e propria scelta consapevole del ragazzo, il quale trova casualmente qualcosa che può essere di suo interesse. La casualità determina pertanto quali prodotti entrano a far parte del bagaglio culturale dei ragazzi. Il consumo in questi termini è automaticamente frammentato, in quanto in televisione la visione è continuamente interrotta da pubblicità e spot. La possibilità di avere alternative in tv fa sì che alla prima interruzione pubblicitaria e non appena il film inizia a non piacere si può passare da un canale all'altro con facilità, rendendo la visione frammentata e discontinua. In conclusione, si può affermare che i ragazzi a casa non vedono quasi mai un film per intero. Preso in considerazione questo quadro si è deciso di creare un itinerario cinematografico affinché la visione del film prendesse un'accezione diversa da quella conosciuta dai ragazzi, la creazione

dell'itinerario è stata studiata dagli esperti e costruita secondo tre fasi: «censimento, catalogazione, selezione». ⁹¹

Di seguito uno dei percorsi cinematografici che propone di lavorare con gli studenti della scuola media sul fantastico, considerato un genere coinvolgente e stimolante per i ragazzi di questa età.

La chiave magica (1995), un film molto apprezzato dal pubblico giovanile, è il film scelto da guardare insieme agli alunni in classe. Dopo la visione segue l'analisi del film su due piani, quello dei codici e quello dei temi, partendo dalla considerazione che:

- a. Il fantastico fa abbondantemente uso di effetti speciali sempre più stupefacenti al punto da diventare quasi il senso dell'intera narrazione;
- b. Il film fantastico è in qualche modo la soddisfazione dei sogni nascosti dei nostri ragazzini, dei loro bisogni inespressi o inascoltati;⁹²

Gli effetti speciali interessano molto i ragazzi, tanto che si propone di partire da questi per sviluppare i temi del film. Si vuole seguire l'evoluzione degli effetti speciali nel tempo facendo sì che gli alunni stessi recuperino le loro conoscenze in materia, riportando alla memoria film visti.

Lo schema di lavoro proposto è il seguente:

- «Stimolo iniziale»: visione di un film apprezzato dai ragazzi che posso accendere il loro la curiosità e che stimoli nei ragazzi un gioco di associazioni;
- «Raccolta delle loro pregresse esperienze filmiche»;
- «Sistemazione logica/ cronologica dei titoli emersi»;
- «Integrazione da parte del docente» di titoli così da ampliare l'elenco e poter scegliere successivamente film da analizzare;

⁹¹ F. Cicardi (a cura di) *Cinema, uno sguardo sull'esperienza. Proposte curricolari e pratiche didattiche*, FrancoAngeli 2007, p 128 - 139

⁹² F. Cicardi (a cura di) *Cinema, uno sguardo sull'esperienza. Proposte curricolari e pratiche didattiche*, FrancoAngeli 2007, p 145

Nel film fantastico e attraverso il suo linguaggio trovano espressione una serie di sogni e di «bisogni nascosti» che caratterizzano proprio l'età preadolescenziale. Dopo aver steso un elenco dei bisogni primari per i ragazzi si procede costruendo un itinerario filmico che prevede film che affrontano i bisogni espressi.⁹³

BISOGNO	FILM
• di prendersi cura di qualcuno	<i>La chiave magica</i> (1995, F. Oz), <i>Labyrinth</i> 1986, P. Yates)
• di protezione, di esorcizzare le paure	<i>Chi ha paura delle streghe</i> (1990, N. Roeg)
• di comprensione da parte degli adulti	<i>Matilda 6 mitica</i> (1996, D. DeVito)
• di punire gli adulti ingiusti	“...”
• di vendicarsi dalle ingiustizie	“...”
• di essere amati, accettati	<i>Edwardmanidiforbice</i> (1990, T. Burton)
• di credere ai sogni	<i>Il cacciatore di sogni</i> (1990, R. Cantin)
• di evadere, scoprire mondi fantastici	<i>Oltre l'arcobaleno</i> (1987, V. Jasny)
• di credere nella magia, nel soprannaturale	<i>Favole</i> (1997, C. Sturridge)
• di entrare in una realtà più accogliente	<i>La farfalla fatata</i> (1991, B. Pojar)
• di viaggiare	<i>Tommy Tricker e il francobollo magico</i> (1998, M. Rubbo)

I film selezionati possono inoltre essere un punto di partenza per altre analisi tematiche e/o linguistiche.

I.4.3 Scuola superiore

Con gli alunni delle superiori è possibile fare un lavoro più specifico sul linguaggio cinematografico senza però mai ridurre tutto ad una lezione frontale ed esclusivamente teorica. Si può far entrare in contatto i ragazzi con il mondo del cinema anche senza

⁹³ Tabella Ivi, p.147

dare nozioni “classiche” di storia di quest’ultimo ma portando i ragazzi stessi ad essere sempre più curiosi e a porsi domande. Si può iniziare chiedendo agli alunni di scegliere delle scene, le loro preferite, e portarle come esempio in classe così si può iniziare un’analisi su sequenze/ di film di loro gradimento. Partendo dalle sequenze proposte poi si possono approfondire argomenti come il montaggio, la fotografia, la musica per film ecc.⁹⁴

Diversi sono i percorsi elaborati e proposti per le scuole superiori di seguito il progetto dal titolo *On the road: in viaggio con il cinema* elaborato per il Liceo Scientifico “Gandini” di Lodi a cura di Anna Frigioni.⁹⁵

Argomenti: Il progetto è basato sulla visione (e relativa discussione) di una selezione di film di viaggio con l'intento di confrontarne linguaggi, tecniche e significati. La scelta è stata operata curando di includere film rappresentativi di epoche e paesi diversi.

Modalità: Il percorso è rivolto ai venti alunni di una classe (III scientifico). Dopo due incontri di introduzione alla tecnica cinematografica (con l'ausilio di film come *La finestra sul cortile* di A. Hitchcock), nei successivi appuntamenti si sono visti i film. Per ognuno di essi, oltre al dibattito successivo alla visione, è stato chiesto ai ragazzi di scrivere una piccola recensione.

Film in programma: *Easy Rider* di D. Hopper, *Il sorpasso* di D. Risi, *Central do Brasil* di W. Salles, *Mediterraneo* di G. Salvatores, *Thelma e Louise* di R. Scott, *Luna papa* di B. Khudojnazarov.

Un altro percorso possibile è quello presentato elaborato da Stefano Bigazzi e Paolo Viola per l’I.P.S. “Golgi” di Brescia su *Il linguaggio cinematografico*⁹⁶

⁹⁴ Ivi, p.158

⁹⁵ Ivi, p. 159

⁹⁶ Ibidem

Argomenti: Dall'idea al film. Soggetto e sceneggiatura. I mestieri del cinema. Le inquadrature. I movimenti di macchina. Oggettiva/soggettiva. La posizione della m.d.p. La messa a fuoco. Colori/suoni/spazi. Il montaggio. Il cinema e le arti. I generi.

Ore previste: 32

Obiettivi: Riconoscere gli elementi fondamentali del linguaggio cinematografico; riportare il linguaggio cinematografico agli altri saperi; maturare la consapevolezza della portata comunicativa del messaggio visivo.

Modalità: Lezioni guidate e dialogate con visione del materiale audiovisivo; esercitazioni di gruppo o individuali con materiale portato dagli alunni; produzione di recensioni di film con "concorso" finale.

Film in programma: il corso è accompagnato dalla visione integrale di alcuni film che offrono spunti meta discorsivi sul cinema e sul rapporto con gli altri media come *La palla n. 13* di Buster Keaton, *Effetto notte* di François Truffaut, *La rosa purpurea del Cairo* di Woody Allen, *The Truman Show* di Peter Weir e *Matrix* dei fratelli Wachowski.

Strumenti: Cassette "Arrivano i video" (Regione Lombardia) e "Leggere i mass media" (Zanichelli), oltre a materiale vario in possesso del docente o degli alunni.

1.5 Il Piano in Puglia

La coordinatrice regionale del Piano dell'IRRE Puglia, Maria Vinella, ha curato il volume *Il cinema racconta. Pedagogia e didattica del linguaggio cinematografico*. «Questo libro costituisce il momento conclusivo delle attività di ricerca e formazione condotte nell'ambito del progetto educativo per la "Promozione della didattica e del

linguaggio cinematografico e audiovisivo nella scuola” realizzato dall’IRRE Puglia per il MIUR.»⁹⁷

Nei laboratori di educazione al linguaggio cinematografico proposti, la riflessione si concentra sul film come testo da analizzare, esplorare, leggere ed interpretare. «Il film viene proposto e interpretato come luogo della comunicazione, disseminato di tracce antropologiche, culturali e sociali della comunità in cui il regista e il fruitore vivono e interagiscono.»⁹⁸

Diversi sono stati i film pensati per le scuole elementari, medie e superiori.

Di seguito le pellicole selezionate:

- Scuole elementari:
 - *La gabbianella e il gatto* (1998);
 - *Chi ha paura delle streghe* (1990);
- Scuola media:
 - *Matilda 6 Mitica* (1996);
 - *L'attimo fuggente* (1989);
 - *La mia vita a quattro zampe* (1985);
- Scuole superiori:
 - *Metropolis* (1927);
 - *Blade Runner* (1982);
 - *Philadelphia* (1993);
 - *Il Gladiatore* (2000);
 - *The Truman Show* (1998);⁹⁹

Per gli alunni delle elementari il percorso ha previsto una prima analisi rivolta alla costruzione narrativa del testo per poi approfondire successivamente il linguaggio delle

⁹⁷ M. Vinella (a cura di) *Il cinema racconta. Pedagogia e didattica del linguaggio cinematografico*. Luca Sossella Editore, Roma 2002 p. 9

⁹⁸ Ivi, 168

⁹⁹ Ivi, 168/169

immagini. Gli output realizzati con i bambini sono stati dei flip book e dei manifesti pubblicitari.

Nelle scuole medie invece, il cinema è stato messo in relazione ad altri argomenti e materie di studio come la storia, la musica o la letteratura e analizzato quindi anche sotto un'ottica interdisciplinare. La selezione dei film in questo caso è stata molto accurata in quanto questi sono molto diversi per stili e regia ma ciò che li accomuna sono le tematiche affrontate molto in linea con i bisogni e le problematiche che caratterizzano i ragazzi nell'età adolescenziale. L'analisi svolta in questo caso, infatti, non è stata solo a livello linguistico ma anche un'analisi sul tema. Alcuni approfondimenti sugli effetti speciali, sui mestieri del cinema e su come è costruito un set cinematografico hanno portato i ragazzi ad avere un quadro più chiaro sul mondo del cinema.

Per quanto riguarda il percorso didattico della scuola superiore, questo ha previsto la visione comune per tutti gli istituti di due film (*Metropolis* e *Blade Runner*) per poi costruire diversi percorsi e laboratori con diverse chiavi di lettura e analisi.

1.5.1 Scuola elementare

Uno dei laboratori proposti per i bambini delle elementari ruota attorno alla visione di *Chi ha paura delle streghe*. La paura è un'emozione esplorata dai bambini i quali sono amanti dei film "paurosi" poiché nell'esperienza di visione possono vivere questa emozione consapevoli della finzione di ciò che stanno guardando. Essendo il film scelto tratto da un romanzo, il primo passo è scoprire la figura dell'autore, dopo aver cercato informazioni su Roald Dahl gli alunni hanno dato vita ad un'*Intervista impossibile* con quest'ultimo.

Elaborato degli studenti: Intervista Impossibile a Roald Dahl

Abbiamo fatto finta di intervistare Roald Dahl, anche se è morto nel 1990.

-Dove e quando sei nato?

Sono nato in Galles nel 1916, ma sono di origine norvegese.

-Dove hai passato l'infanzia e la giovinezza?

La giovinezza l'ho trascorsa in un college inglese, ma a 18 anni andai in Africa nella speranza di trovare un lavoro. Infatti, andai a lavorare per una compagnia petrolifera.

-Qual è stato il tuo primo libro?

Il mio primo libro è stato "James e la pesca gigante" da cui è stato tratto un film della Walt Disney.

-Parlaci di altri libri

Di libri ne ho fatti molti, ma vi parlerò di uno in particolare: "Le streghe". Questo libro ha avuto successo sia nella versione in libro che in quella del film. Nella versione del film è stata apportata qualche modifica alla storia originale, ma è ancora più interessante il libro, tanto è vero che ha ricevuto il premio "Andersen - Baia delle Favole" nel 1989 e il "Premio Città di

Padova" nel 1994. Se volete leggere il libro "Le streghe" è della Salani - Gli Istrici.

Grazie e arrivederci. R. Dahl.¹⁰⁰

Successivamente alla visione del film, sono state diverse le attività proposte in classe. In primo luogo, è stato spiegato loro il concetto di sequenze, evidenziando quest'ultime all'interno della narrazione. In un secondo momento, gli studenti stessi hanno rintracciato all'interno delle sequenze le azioni dei protagonisti che «fanno andare avanti la storia». In questo modo vengono dati gli strumenti ai bambini per riconoscere la funzione narrativa e successivamente quella descrittiva. Dopo aver scomposto il testo filmico, le sequenze rintracciate sono state numerate e gli è stato dato un titolo/didascalia. Infine, la trama è stata ripercorsa attraverso la lettura dei titoli assegnati alle sequenze dai bambini.

Elaborato degli studenti: argomenti significativi

- Secondo me il momento più significativo di questo racconto è quello in cui la strega trasforma Luke in un topolino. Mi ha colpito perché è una parte molto divertente e interessante.

¹⁰⁰ Ivi,177

- Un altro argomento significativo è stato quando l'unica strega rimasta, che era cattiva, è diventata buona e ha trasformato Luke che era un topolino in un bambino.
- Mi ha colpito molto perché è stato un momento emozionante e non ho mai visto che una strega cattiva si trasforma in una strega buona.¹⁰¹

Come si evince dagli elaborati degli studenti, spesso la scena più significativa coincide con quella che gli è piaciuta di più, che li ha coinvolti ed emozionati più di altre.

Dopo aver concluso il lavoro sulla narrazione, si propone di riflettere sui personaggi e sull'ambiente, ovvero sui luoghi all'interno dei quali si svolge l'azione del film. I personaggi del film vengono analizzati sia sul piano fisico che psicologico; i dati emersi vengono riportati nella carta d'identità del personaggio creata dai bambini.

1.5.2 Scuola media

I ragazzi delle medie durante il tempo libero iniziano a conoscere meglio il cinema e a frequentarlo autonomamente e/o in compagnia di amici, senza dover sottostare ai gusti cinematografici dei genitori. «Il cinema si propone, per la prima volta proprio durante l'adolescenza, quale luogo dell'immaginario collettivo in cui coabitano in forma narrativa modelli di esperienza e di rappresentazione della realtà.»

Prima di proporre un percorso didattico per questa fascia di età, infatti, è stato realizzato dai docenti un questionario rivolto agli studenti per indagare sulle loro abitudini di consumo dei prodotti audiovisivi e su come trascorrono il tempo libero. Da quest'ultimo è emerso che i ragazzi impiegano quasi tutto il loro tempo libero insieme ai loro amici, pertanto, «la relazione e la socializzazione con i coetanei hanno un ruolo fondamentale» e che il medium da loro maggiormente utilizzato per l'intrattenimento e per l'informazione è la televisione.

¹⁰¹ Ivi,178

Alla luce di questi dati, i percorsi pensati avevano come obiettivo: l'alfabetizzazione al linguaggio cinematografico e audiovisivo, la creazione di uno spirito critico e d'interpretazione del film, la capacità di produrre e manipolare prodotti multimediali.

Il laboratorio sul cinema e l'adolescenza, nello specifico, aveva come obiettivo quello di leggere il film e riuscire ad analizzare ed interpretare ciò che questo vuole comunicare, trovare all'interno del film delle corrispondenze con fatti reali accaduti nella vita dei ragazzi e discuterne insieme ai docenti.

Nella scuola media *G. Modugno* di Bari gli insegnanti nelle classi prima e seconda hanno proposto questo laboratorio su cinema e adolescenza. Dopo avere distribuito il sondaggio, sulle abitudini di consumo del cinema, hanno discusso con gli studenti sui dati emersi.

Il corso ha previsto un accenno ai principali elementi del linguaggio cinematografico e successiva visione dei film selezionati.¹⁰² Il dibattito, a seguito della proiezione, è stato guidato dai docenti, focalizzando l'attenzione sui luoghi del film, i tempi del racconto, i personaggi e il linguaggio utilizzato per costruire la narrazione. La sezione più delicata del corso è stata chiaramente la riflessione sui temi trattati e sulle situazioni vissute dai personaggi, e come queste si riproponevano nella quotidianità dei ragazzi.

Ad esempio, dopo la visione di *Matilda* emerge quanto segue dalla scheda di lavoro:

Il mondo degli adulti

Nel film:

- Il mondo degli adulti non è bello e non ha armonia.
- Il mondo visto dagli occhi di Matilda è cattivo, perché i genitori la ignorano.
- Il mondo di Matilda è pieno di sogni e di magie. Gli adulti sono insensibili, non si interessano dei propri figli, pensano solo a sé stessi e alla loro felicità; nel lavoro sono disonesti e si preoccupano solo di fare soldi; sono poco attenti alla cultura e alle vere cose belle del mondo.

¹⁰² Vd. Capitolo I.5 p. 59 del presente elaborato

Nella realtà:

- Nella realtà molti genitori, presi dalle proprie occupazioni, trascurano i figli, ma non sino al punto da dimenticare la loro età. È ben diverso da quello che si presenta nel film, poiché oggi la maggior parte dei genitori si interessa dell'educazione e del futuro che ognuno di noi dovrebbe avere.

Gli adulti, ma solo alcuni, dimostrano gli stessi comportamenti di quelli del film.¹⁰³

1.5.3 Scuola superiore

L'educazione al linguaggio cinematografico nella scuola superiore è quasi imprescindibile da una lettura interpretativa e critica del testo filmico. Il film, infatti, viene analizzato sotto più punti di vista, questo consente «agli studenti di collocare il film, come ogni opera d'arte, in una prospettiva storica».

Nel Liceo Scientifico *L. da Vinci* di Bisceglie, nel Liceo Classico *V. Lanza* di Foggia e nel Liceo Classico *Aristosseno* di Taranto è stato avviato il *laboratorio sul tema del doppio nel cinema*. Il laboratorio ha previsto la visione di due film diversi sia come epoca che come registro stilistico: *Metropolis* e *Blade Runner*. Dopo un'introduzione generale al cinema, come prodotto espressivo e come medium, e al suo linguaggio è stata «illustrata ed esemplificata agli studenti la metodologia dell'analisi testuale, anche mediante la visione di altri film».

Le attività svolte all'interno del corso sono state: individuare l'argomento centrale, descrivere i protagonisti e le relazioni che hanno con gli altri personaggi, analizzare la colonna sonora, le inquadrature, i campi, i piani e movimenti di macchina, la luce e l'ombra e cosa stanno a significare, le scelte cromatiche ecc.

¹⁰³ M. Vinella (a cura di) *Il cinema racconta. Pedagogia e didattica del linguaggio cinematografico*. Luca Sossella Editore, Roma 2002 p. 200-201

Il contrasto luce ombra in Metropolis

-Molto importante, anzi decisivo è il gioco luce-ombra che evidenzia le varie personalità dei personaggi. La scena iniziale è molto illuminata, naturalmente per confermare una situazione di gioia, rilassamento. Le scene che riprendono la massa degli operai e le loro azioni di lavoro, invece, sono buie, tetre, così come è la loro misera esistenza. Buio è anche lo studio del padrone della fabbrica, insensibile, autoritario, deplorabile sotto l'aspetto umano. Un buon gioco di luce ed ombra caratterizza la veduta della città con un effetto molto realistico. Importante la scena nella quale Maria, leader pacifica del movimento operaio, parla agli operai ed è molto emozionante il primo piano della donna, circondata da un'aureola di luce molto intensa che le conferisce una spiritualità profonda che rende, lo spettatore, consapevole delle sue idee di fratellanza e di pace.

Il contrasto luce ombra in Blade Runner

- Il buio caratterizza i nove decimi del film, centrato sulla lotta del protagonista, un eccezionale Harrison Ford, che va alla ricerca dei replicanti, intenti ad impossessarsi della terra.

L'ombra che domina gli ambienti è l'emblema della difficoltà, degli ostacoli che incontra il protagonista, eroe solitario, per la sua strada e il buio non può essere che il teatro della interminabile lotta contro i replicanti. La luce compare pochissime volte ma, quando c'è, essa è molto incisiva. La luminosità, fa il suo ingresso in scena, quando il regista "stringe" sugli occhi dei replicanti: la luce, indugia su questo particolare perché lo spettatore, contemplandolo dia il via a quella domanda che lo stesso Harrison Ford sembra farsi più volte: umano o replicante?¹⁰⁴

Questo un esempio di riflessioni sul contrasto luce/ombra in Metropolis e Blade Runner da parte degli studenti.

¹⁰⁴ M. Vinella (a cura di) *Il cinema racconta. Pedagogia e didattica del linguaggio cinematografico*. Luca Sossella Editore, Roma 2002 p. 215

CAPITOLO II

Il piano nazionale cinema e immagini per la scuola e la regolamentazione della film education

Il cinema sin dalle sue origini, come già analizzato nel primo capitolo del presente elaborato, è entrato all'interno delle mura scolastiche ma nonostante il riconoscimento del potere di quest'ultimo all'interno del quadro formativo non è mai stata regolamentata la sua funzione.

L'educazione all'immagine e le attività ad essa legate sono state considerate per molto tempo elementi accessori, esercizi di stile da mettere in secondo piano rispetto ad elementi e mansioni che rientrano in altri settori della filiera cinematografica, questo ha fatto sì che per molto tempo non si è parlato di una vera e propria regolamentazione a livello nazionale e internazionale della funzione educativa del cinema e dell'audiovisivo. Scomponendo la stessa espressione «educazione all'immagine» vediamo come essa si compone di due termini «educazione» ed «immagine», il primo legato all'istruzione e il secondo alla cultura; pertanto, la sua duplice natura rende difficile delineare e circoscrivere la *film education* e collocarla all'interno di un settore specifico in quanto di per sé è una materia ibrida che rientra tanto nella sfera educativa, tanto quanto in quella culturale.¹⁰⁵

¹⁰⁵ S. Moraldi (a cura di), "Film Education in Italia e in Europa: un decennio vissuto pericolosamente." Rapporto Cinema 2018- Spettatori, strumenti, scenari, Fondazione Ente dello Spettacolo/MIBACT – Direzione Generale Cinema, 2018, p.181

Negli ultimi decenni c'è stata una notevole attenzione e riconoscimento delle pratiche di educazione all'immagine e all'audiovisivo sia a livello sovranazionale che nazionale¹⁰⁶, questo ha portato ad una loro rapida istituzionalizzazione. In un'epoca in cui «tutto è media» come non porre l'attenzione su uno dei prodotti mediali per eccellenza: il cinema.

II.1 L'Europa e la film education

Inizialmente la *Film Education* è stata considerata unicamente come un tassello del più grande quadro che è la Media Education, quest'ultima è stata da subito studiata, anche in ambito accademico, in quanto argomento di analisi e dibattito tanto che la Commissione Europea a fine primo decennio degli anni 2000 crea il *Media Literacy Experts Group*¹⁰⁷ con lo scopo di definire, portare alla luce, documentare ed estendere le buone pratiche nel campo dell'alfabetizzazione mediatica. L'autonomia della *Film Education* viene riconosciuta solo dopo alcuni anni, tanto che, nel luglio del 2011, la Commissione Europea pubblica un bando per la realizzazione di uno studio, di un report sulla questione e lo stato della *Film Literacy* in Europa. Il rapporto *Screening Literacy. Film Education in Europe* è stato pubblicato nel 2013 e ha visto il coinvolgimento di 28 Paesi¹⁰⁸. Per l'Italia il report è stato curato dall' (allora) Dipartimento Comunicazione e Spettacolo dell'Università degli Studi Roma Tre sotto la supervisione del prof. Giorgio De Vincenti con l'endorsement di Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia-Scuola Nazionale di Cinema, nella persona di Alessandra Guarino.

Per la prima volta in questa sede viene declinata la definizione di Film Literacy che recita così:

¹⁰⁶ In questa sede si analizzerà il panorama in Italia, in altri Paesi, come la Francia ad esempio, pratiche di educazione all'immagine avevano già preso piede e sono regolamentate dallo Stato da diverso tempo.

¹⁰⁷ Register of Commission Expert Groups and Other Similar Entities disponibile sul web all'indirizzo <https://ec.europa.eu>

¹⁰⁸ Austria, Belgio, Bulgaria, Cipro, Croazia, Danimarca, Estonia, Finlandia, Francia, Germania, Grecia, Irlanda, Italia, Lettonia, Lituania, Lussemburgo, Malta, Paesi Bassi, Polonia, Portogallo, Repubblica Ceca, Romania, Slovacchia, Slovenia, Svezia, Ungheria e Regno Unito.

The level of understanding of a film, the ability to be conscious and curious in the choice of films; the competence to critically watch a film and to analyse its content, cinematography and technical aspects; and the ability to manipulate its language and technical resources in creative moving image production. ¹⁰⁹

L'Unione Europea già dal 1991, con la nascita del *Programma MEDIA*¹¹⁰, sostiene e incoraggia lo sviluppo dell'industria audiovisiva europea. Il Programma, che aveva una durata di sette anni, è stato rinnovato ad ogni sua scadenza. Questo ha incentivato la produzione e lo sviluppo del settore tramite la pubblicazione di bandi rivolti ad attività specifiche della filiera. I vincitori dei bandi di progetto avevano poi accesso a contributi economici di natura diretta da parte della Commissione Europea. Nel 2014, ad un anno dalla pubblicazione del report sulla *Film Literacy*, *MEDIA* si trasforma diventando così il sottoprogramma di un Programma più ampio dal nome *Europa Creativa*. Quest'ultimo oltre a prevedere un ulteriore sottoprogramma *Cultura*, rivolge uno sguardo anche alle attività intersettoriali. La dotazione complessiva a disposizione di *Europa Creativa* è stata di 1,47 miliardi di euro nel settennio 2014/2021, mentre di 2,4 miliardi di euro in quello in corso 2021/2027. ¹¹¹

Il *Programma MEDIA*, in seguito alla sua trasformazione all'interno di *Europa Creativa*, svolge un ruolo particolarmente importante per il concetto stesso e per la divulgazione della *Film Literacy* in Europa. È proprio nel suo contesto, infatti, che per

¹⁰⁹ *Screening literacy: Executive summary*, BFI report 2011 p.3

«Il livello di comprensione di un film, l'abilità di essere consapevoli e curiosi nella scelta di un film; la competenza di guardare criticamente un film e analizzarne il contenuto, gli aspetti visivi e tecnici; l'abilità di manipolare il linguaggio e utilizzare le relative risorse tecniche nella creazione di immagini in movimento.» Traduzione a cura di Simone Moraldi in *Film Education in Italia e in Europa: un decennio vissuto pericolosamente* Rapporto Cinema 2018- Spettatori, strumenti, scenari, Fondazione Ente dello Spettacolo/MIBACT – Direzione Generale Cinema, 2018 p.182

¹¹⁰ Abbreviazione dal francese: “*Mesures pour l'encouragement et le développement de l'industrie audiovisuelle*”

¹¹¹ Europa Creativa disponibile sul web all'indirizzo <https://culture.ec.europa.eu/it/creative-europe/about-the-creative-europe-programme>

la prima volta si parla di *Film Education* e si stanziavano dei fondi dedicati al suo sviluppo.

I bandi *MEDIA* sono suddivisi in tre «cluster tematici: *Content, Business e Audience.*»¹¹² È all'interno della categoria Audience che si pone attenzione alle politiche di educazione all'immagine e in particolare nel Programma 2021/2027 viene delineata un'azione specifica rivolta all'*Audience Development and film education*.

*This is to stimulate the interest of audience, in particular young audiences, through audience-oriented events and innovative or cross-border film education initiatives.*¹¹³

L'obiettivo che si pone l'UE è quello di stimolare l'interesse del pubblico concentrandosi in particolare su quello giovane, affinché le nuove generazioni possano riscoprire il gusto per il cinema venendo a contatto con prodotti europei, ampliando le loro conoscenze e fornendo gli strumenti necessari per comprendere ed esplorare il testo filmico.

Per poter accedere ai finanziamenti attraverso lo stanziamento previsto dai bandi, per essere idonei e selezionati, i progetti devono raggiungere un pubblico paneuropeo. Le attività finanziabili includono «eventi per il pubblico e iniziative innovative di *audience development* o di educazione cinematografica transfrontaliera.»¹¹⁴

Da un punto di vista generale grazie ad Europa Creativa si vogliono incoraggiare i professionisti del settore audiovisivo ad aprire un dialogo con gli altri Stati europei

¹¹² Europa Creativa MEDIA 2021-2027 disponibile sul web all'indirizzo <https://www.europacreativa-media.it/europa-creativa-media>

¹¹³ Audience cluster, Creative Europe MEDIA disponibile sul web all'indirizzo <https://culture.ec.europa.eu/creative-europe/creative-europe-media-strand/audience-cluster>

¹¹⁴ Sostegni finanziari – Audience Development and Film Education, Europa Creativa disponibile sul web all'indirizzo <https://www.europacreativa-media.it/sostegni-finanziari/audience-development-and-film-education>

raggiungendo nuovi audience e rimanendo al passo con il nuovo panorama mediale che ci circonda. Pertanto, il nuovo quadro normativo europeo dà vita ad un fiorente dialogo e scambio internazionale che genera la nascita di reti di partenariato in linea con gli obiettivi del Programma.

Rientra all'interno dei finanziamenti di Europa Creativa 2014/2020 nell'ambito dell'azione *Film Literacy* e tra le iniziative di *Audience Development* lo sviluppo e la pubblicazione di *A Framework for Film Education in Europe*. La creazione di questo documento è avvenuta tra il 2014/2015 ed ha coinvolto venticinque professionisti del settore, esso raccoglie in un unico volume i punti essenziali per l'educazione al cinema secondo gli esperti europei che hanno lavorato al progetto. Lo scopo che si pongono è quello di fornire un insieme di teorie e pratiche di supporto alle attività di educazione all'immagine cinematografica affinché si possa fare chiarezza e perseguire un obiettivo europeo comune condiviso:¹¹⁵ «To inspire and equip people across Europe to be able to enjoy, understand, create, explore and share film in all its forms throughout their lives.»¹¹⁶

II. 2 *Film education regolamentazione in Italia*

L'Italia recepisce e integra le linee guida dell'UE a livello nazionale tanto che, a poca distanza dalla pubblicazione del bando di Europa Creativa 2014/2020, nel 2015, tra gli obiettivi della Legge 107/2015¹¹⁷ nota come *La buona scuola* e in particolare nell' art. 1, comma 7, emerge chiaramente l'importanza del potenziamento delle attività di

¹¹⁵ S. Moraldi (a cura di), *Film Education in Italia e in Europa: un decennio vissuto pericolosamente* Rapporto Cinema 2018- Spettatori, strumenti, scenari, Fondazione Ente dello Spettacolo/MIBACT – Direzione Generale Cinema, 2018, 183

¹¹⁶ *A framework for film education*, BFI report 2015, 3
«Essere fonte di ispirazione e fornire strumenti alle persone in Europa perché siano in grado di apprezzare, comprendere, creare, esplorare e condividere il cinema in tutte le sue forme nell'arco delle loro vite» Traduzione a cura di Simone Moraldi e Sara Brollo in *Framework per l'educazione al cinema*, Fondazione Cineteca Italiana di Milano nell'ambito del progetto Behind the Light 2023,11

¹¹⁷ Legge 13 luglio 2015, n. 107 disponibile sul web all'indirizzo <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2015/07/15/15G00122/sg>

educazione all'immagine nelle scuole. Nonostante ciò, in questo atto non vengono ancora stanziati fondi e incentivi per la realizzazione di tali attività. Il supporto finanziario a livello nazionale arriva solo con la Legge n.220 del 14 novembre 2016, *Disciplina del Cinema e Audiovisivo*. Quest'ultimo è il principale testo normativo che imposta e attua la politica nazionale per l'audiovisivo in Italia.

La Legge n.220 del 14 novembre 2016 viene definita una *Legge di sistema*¹¹⁸ in quanto agisce su tutta la filiera cinematografica con l'obiettivo di riformare il quadro che regola l'industria cinematografica nazionale, affinché possa essere in linea con il contesto globale.

La stesura di questo nuovo testo legislativo ha richiesto molto tempo e un lungo iter di verifica nelle varie aree di intervento, individuando nell'industria cinematografica italiana i punti di forza e di fragilità negli anni precedenti al 2016; con la nuova Legge si vuole rilanciare l'intero settore audiovisivo.

Si intuisce, come già in passato, che grazie al cinema e l'universo audiovisivo è possibile creare e definire un'identità nazionale chiara ed è possibile accrescere il panorama culturale del Paese, inoltre, non meno importante è l'apporto economico che si può trarre dal settore audiovisivo. È necessario modificare l'assetto del settore audiovisivo affinché esso diventi una colonna portante sia per l'economia che per l'immagine del Paese. Grazie alla promozione dell'immagine il mondo intero può conoscere l'Italia e ciò può portare, ad esempio, ad un aumento del turismo; creare dei prodotti audiovisivi validi e al passo con la modernità può riavvicinare le nuove generazioni al cinema italiano e attuando percorsi di educazione all'immagine indirizzare quest'ultimi verso un consumo consapevole di prodotti audiovisivi.

Per raggiungere gli obiettivi preposti viene istituito dalla legge n.220/2016 un fondo che non solo si arricchisce rispetto agli anni precedenti ma che diventa stabile e sicuro della sua dotazione minima denominato *Fondo per lo sviluppo degli investimenti nel cinema e nell'audiovisivo* come si legge nell'articolo 13 della Legge di riferimento. Si parla di stabilità del Fondo in quanto esso è alimentato «con un prelievo dell'11% delle entrate

¹¹⁸ F. D'Urso, *Economia dell'audiovisivo. Politiche pubbliche e struttura del mercato*. Dino Audino Editore 2023, p. 62

che affluiscono al bilancio dello Stato grazie ai versamenti ARES e IVA derivanti da attività di distribuzione, proiezione, programmazione e messa a disposizione di contenuti audiovisivi su qualunque piattaforma e attraverso qualunque operatore o fornitore SMAV.»¹¹⁹ In questo modo, non si tratta di applicare una tassa ulteriore ma così facendo il settore audiovisivo si “autofinanzia”; una volta stabilito il Fondo è il Ministero della Cultura a stabilirne la ripartizione.

Con la Legge 220/2016 è evidente lo slancio verso la realizzazione e la messa in atto delle linee guida dell’Unione Europea, tanto che per la prima volta viene istituita una percentuale del fondo indirizzata alle attività di educazione all’immagine specifica per le scuole rintracciabile nell’*articolo 27 comma i*, che recita così

i) sostenere, di concerto con il Ministero dell’istruzione, dell’università e della ricerca, per un importo complessivo pari ad almeno il 3 per cento della dotazione del Fondo per il cinema e l’audiovisivo, aggiuntivo rispetto al limite previsto, ai sensi dell’articolo 13, comma 5, per i contributi di cui all’articolo 26 e al presente articolo, il potenziamento delle competenze nel cinema, nelle tecniche e nei media di produzione e di diffusione delle immagini e dei suoni, nonché l’alfabetizzazione all’arte, alle tecniche e ai media di produzione e diffusione delle immagini, ai sensi dell’articolo 1, comma 7, lettere c) e f), della legge 13 luglio 2015, n. 107.¹²⁰

Alle attività di educazione all’immagine è destinata una quota fissa pari al 3% del Fondo, seppur può sembrare una dotazione minima in realtà non lo è considerando che ad esempio nel 2022 il Fondo è stato pari a 750 milioni di euro, di conseguenza, sono stati destinati 22,5M alle attività di Educazione all’immagine come riportato nel seguente grafico.¹²¹

¹¹⁹ F. D’Urso, *Economia dell’audiovisivo. Politiche pubbliche e struttura del mercato*. Dino Audino Editore 2023, p. 66

¹²⁰ Legge 14 novembre 2016 n.220 *Disciplina del cinema e dell’audiovisivo* disponibile sul web all’indirizzo <https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:2016;220~art39>

¹²¹ Fig. 4 Riparto del fondo, anno 2022 (dati in milioni di euro, calcolati su un totale di €746.034.750). Fonte: elaborazione su dati MiC-DGCA in F. D’Urso, *Economia dell’audiovisivo. Politiche pubbliche e struttura del mercato*. Dino Audino Editore 2023, p. 84

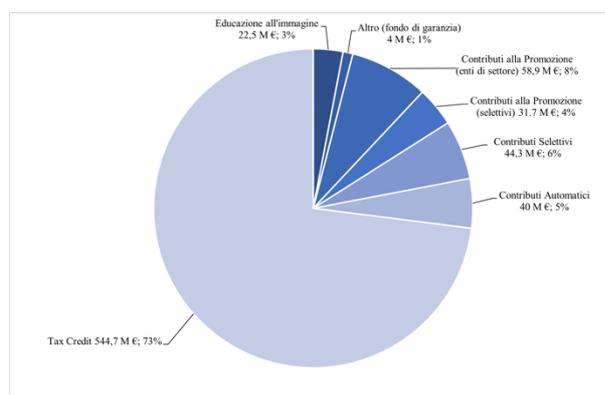


Figura 4

Nasce così una collaborazione più solida tra il Mic e il Ministero dell'Istruzione e del Merito che stabiliscono le linee guida per godere del finanziamento e dar vita alle attività di educazione all'immagine nelle scuole italiane di ogni ordine e grado attraverso la pubblicazione di bandi di natura selettiva e diretta destinati sia alle scuole stesse sia agli enti di settore. Oltre alla dotazione economica, sempre in base alle indicazioni europee, viene definita una *cabina di regia*¹²² con il compito di creare connessioni tra istituzioni, territori, definire gli obiettivi chiave, fornire linee guida e infine monitorare l'andamento delle attività di educazione all'immagine su territorio nazionale.

Con questa Legge, come già anticipato, si vuole innalzare il livello dell'industria cinematografica italiana al pari di quelle europee e per fare ciò è indispensabile un legame tra cinema e scuola, tanto che in altri contesti europei il cinema è già entrato a pieno titolo nel piano dell'offerta formativa scolastica da anni.

Nel contesto scolastico il mezzo audiovisivo si configura non solo come uno strumento didattico, ma anche come una lente di ingrandimento per la comprensione del mondo e

¹²² S. Moraldi (a cura di), *Film Education in Italia e in Europa: un decennio vissuto pericolosamente*. Rapporto Cinema 2018- Spettatori, strumenti, scenari, Fondazione Ente dello Spettacolo/MIBACT – Direzione Generale Cinema, 2018, 186

un canale di avvicinamento per i giovani a questo settore industriale e creativo e alle sue specificità.¹²³

In attuazione dell'articolo 27 della Legge *Disciplina del Cinema e Audiovisivo*, il Ministero della Cultura e il Ministero dell'Istruzione promuovono il *Piano Nazionale Cinema e Immagini per la scuola, Piano nazionale di educazione all'immagine per le scuole*.

II.3 Il Piano Nazionale cinema e immagini per la scuola

Con lo scopo di approfondire più nel dettaglio le modalità di finanziamento del Piano Nazionale Cinema e Immagini per la scuola viene riportata di seguito l'intervista fatta a Bruno Zambardino, responsabile affari UE presso la Direzione Generale cinema e audiovisivo del MIC proprio in merito all'argomento. Dalle sue parole è possibile comprendere a fondo il come e il perché nasce questo Piano e, soprattutto, quali sono i suoi obiettivi.

Il Piano Nazionale Cinema e Immagini per la Scuola nasce come attuazione della legge 107 del 2015, che prevede l'implementazione dell'educazione al cinema e all'audiovisivo all'interno delle scuole di ogni ordine e grado non più come un semplice strumento didattico ma come disciplina specifica. Inoltre, il Piano prende esempio da due importanti esperienze pregresse: la riforma del 2015 detta "Buona Scuola" che prevedeva il potenziamento nell'insegnamento del cinema e dei media di produzione e diffusione delle immagini e dei suoni, e la riforma del 1999 che ha dato vita al Piano Nazionale Promozione Didattica Linguaggio Cinematografico e Audiovisivo nella Scuola. Gli obiettivi del Piano sono molteplici, innanzitutto si tratta di contrastare

¹²³ Bruno Zambardino, *Ciak si gira la scuola del futuro: l'impegno costante del Ministero della Cultura per l'educazione all'immagine*, Novecento.org, n.21, giugno 2024.

l'analfabetismo iconico e contribuire alla creazione di una cultura audiovisiva comune, creando ambienti di apprendimento per competenze che pongano al centro gli studenti e le loro attuali esigenze culturali e formative. Infine, si vuole arrivare alla formazione di un pubblico maturo e consapevole, favorendo la comprensione critica del presente e la capacità di interagire in modo attento con tutte le nuove tecnologie di comunicazione, come i social network, che ogni giorno mettono i giovani a contatto con materiale audiovisivo nella forma di brevi video spesso realizzati dagli stessi ragazzi e ragazze. Si vuole inoltre ristabilire un legame tra la sala cinematografica e i giovani che, soprattutto dopo gli anni del Covid-19, tendono a consumare prodotti audiovisivi prettamente all'interno delle mura domestiche.¹²⁴

Il Piano Nazionale nasce da un Protocollo d'Intesa triennale¹²⁵, sottoscritto per la prima volta il 2 marzo 2018 e rinnovato successivamente il 10 agosto 2021 dal Ministero della Cultura e dal Ministero dell'Istruzione e del Merito. In particolare, ad occuparsi nello specifico del Piano sono la «Direzione Generale Cinema e Audiovisivo per il Ministero della Cultura e la Direzione Generale per la progettazione organizzativa, l'innovazione dei processi amministrativi per il Ministero dell'Istruzione e del Merito.» La fattiva collaborazione tra i due Ministeri «garantisce una governance bilanciata in grado di cogliere e sostenere gli interessi e le strategie di sviluppo degli operatori del settore da una parte e della comunità scolastica dall'altra, favorendo l'incontro dei due settori in una concreta alleanza educativa.»¹²⁶

Fin dalle prime due edizioni di Cinema e Immagini per la scuola (la prima comprende gli anni 2017/2018 – 2018/2019 e la seconda 2019/2020), i risultati ottenuti sono stati ottimi e hanno dato vita a nuovi progetti all'interno delle scuole che, come si evince da un'analisi dai numeri sotto riportati, hanno accolto con entusiasmo la proposta. «Il Piano rappresenta il primo vero intervento nazionale per l'inserimento coerente dell'audiovisivo nell'offerta formativa delle scuole di ogni ordine e grado.»¹²⁷

¹²⁴ Intervista a Bruno Zambardino V. Appendice A pp. 141-143

¹²⁵ Protocollo d'Intesa disponibile sul web all'indirizzo https://media.beniculturali.it/mibac/files/boards/be78e33bc8ca0c99bff70aa174035096/DECRETI/Accordi/protocollo_MIC-MI__Cinema_Scuola_-signed-signed.pdf V. Appendice B. pp 215-220

¹²⁶ Intervista Giulia Serinelli V. Appendice A. pp 143-145

¹²⁷ Intervista Giulia Serinelli V. Appendice A. pp143-145

Le prime due edizioni, infatti, contano circa 800 progetti finanziati grazie ad un budget di partenza di circa 37,5 milioni di euro. Il numero di scuole che ha aderito su tutto il territorio nazionale è di 6.800 plessi aprendo 700mila studenti al mondo del cinema. Con l'arrivo della pandemia Covid-19 il progetto si è dovuto interrompere forzatamente, come tutto del resto; lo stanziamento di risorse destinate a questo progetto però non è andato perso bensì è stato "congelato" per poi affluire nel bilancio 2022/2023. La terza edizione di Cinema e Immagini per la scuola ha beneficiato pertanto di un finanziamento pari a 42,8 milioni di euro (+280% di risorse rispetto al 2019). Desiderose di ripartire dopo la pandemia molte più scuole rispetto agli anni precedenti hanno aderito ai bandi con rinnovate proposte e sfide. Rispetto al 2019 sono stati approvati il 130% in più dei progetti, per un totale di 701 su 1058 domande pervenute. In un quadro più generale risulta che nelle tre annualità (2018/2023) sono stati coinvolti in totale 8.526 plessi e 381 enti raggiungendo 1.145.825 studenti e 74.439 docenti.¹²⁸

Le linee di azione su cui si muove il Piano Nazionale Cinema e Immagini per la scuola sono quattro:¹²⁹

Linea A "Il linguaggio cinematografico ed audiovisivo come oggetto e strumento di educazione e formazione":

- A.1 CinemaScuola LAB;
- A.2 Visioni Fuori Luogo;
- A.3 Operatori di educazione visiva a scuola;
- A.4 Serious game e animazione;

Linea B "Il cinema e l'audiovisivo a scuola":

- B.1 Progetti di rilevanza nazionale;
- B.2 Progetti di rilevanza territoriale;

¹²⁸ Bruno Zambardino, Ciak si gira la scuola del futuro: l'impegno costante del Ministero della Cultura per l'educazione all'immagine, Novecento.org, n.21, giugno 2024.

¹²⁹ Le azioni del Piano Cips per l'a.s. 22/23 <https://cinemaperlascuola.istruzione.it/scopri-tutte-le-attivita-del-piano-cips-per-la-s-22-23/>

Linea C “Azioni trasversali di sistema”

- C.1 Piattaforma web;
- C.2 Giornata nazionale cinema nelle scuole;
- C.3 Piano di comunicazione;
- C.4 Monitoraggio e assistenza Tecnico- Amministrativa;



Figura 5¹³⁰

La validità del Piano e delle sue azioni sono state evidenziate dalla dot.ssa Giulia Serinelli del Ministero dell’Istruzione e del Merito:

Grazie alle azioni del Piano, l’inserimento dell’audiovisivo in ambito scolastico non può più essere percepito come strumentale, alternativo o subalterno ad altre materie.

Il principale punto di forza del Piano è, infatti, quello di aver reso evidente la necessità per la scuola italiana di un cambio di paradigma dell’esperienza educativa che pone al centro le reali esigenze formative delle studentesse e degli studenti fornendogli strumenti utili ad una lettura critica del presente e competenze essenziali per

¹³⁰ Figura 5: PNCS in cifre. Azioni del Piano Cips per l’a.s. 22/23 disponibile sul web all’indirizzo <https://cinemaperlasuola.istruzione.it/scopri-tutte-le-attivit -del-piano-cips-per-la-s-22-23/>

consentirgli di confrontarsi attivamente e consapevolmente con il mondo iperconnesso ed il flusso ininterrotto di stimoli visivi ai quali sono costantemente esposti.¹³¹

II.3.1 Cinemascuola lab

Per la linea d'azione A è stato disposto lo stanziamento più elevato pari a 37 ML, grazie a questo è stato possibile promuovere un totale di 526 iniziative. Con «CinemaScuola Lab si vuole avvicinare lo studente alla conoscenza critica del linguaggio cinematografico e alla comprensione delle abilità/capacità presenti nelle professioni e nelle competenze presenti nei singoli mestieri necessari a chi opera nel settore.»¹³² Questo obiettivo è stato raggiunto grazie alla realizzazione di attività didattiche e laboratoriali quasi sempre accompagnate da esperti del settore realizzate nelle scuole di ogni ordine e grado. Nella scuola dell'infanzia e primaria i progetti finanziati sono stati 89, sono state previste delle azioni specifiche differenziate da quelle delle secondarie; in base alla fascia d'età gli obiettivi e le proposte di progetto sono inevitabilmente differenti e diversificate per la loro complessità. Le scuole superiori contano 324 iniziative sostenute dal Piano.

II.3.2 Visioni fuoriluogo

«Visioni fuori luogo» è stato invece pensato nello specifico per coinvolgere in particolare scuole che si trovano in zone periferiche, in aree a rischio. In questi progetti il territorio è stato oggetto di studio e di analisi, gli insegnati sono riusciti a far coincidere l'apprendimento del linguaggio cinematografico e audiovisivo con la scoperta o riscoperta del territorio circostante. Di questa area sono stati finanziati 113

¹³¹ Intervista Giulia Serinelli V. Appendice A. pp 143-145

¹³² Tutte le azioni del Piano Cips per l'a.s. 22/23 disponibile sul web all'indirizzo <https://cinemaperlasuola.istruzione.it/scopri-tutte-le-attivita-del-piano-cips-per-la-s-22-23/>

progetti. L'output del progetto consisteva nel realizzare un prodotto audiovisivo di cui ogni scuola poteva sceglierne il genere. La realizzazione del corto, lungometraggio ecc. è stata guidata dai docenti spesso accompagnati nelle riprese e nella preparazione dagli esperti di settore, gli alunni coinvolti in tutte le fasi della realizzazione dell'opera non solo hanno avuto l'occasione di leggere con occhi diversi il loro territorio ma ne sono stati protagonisti.

II.3.3 Progetti di rilevanza nazionale

Per la Linea B, i «Progetti di rilevanza nazionale» hanno come fine quello di consolidare e incrementare le attività di educazione all'immagine in particolare in aree lontane dai centri metropolitani e con scuole altrimenti meno stimolate ad aderire autonomamente ai progetti. Questa linea di intervento, infatti, non è rivolta direttamente alle scuole bensì a soggetti e ad enti attivi da tempo in materia di cinema e audiovisivi sul panorama italiano, affinché essi possano garantire una didattica sugli audiovisivi a livello transregionale. «I tredici progetti vincitori sono stati proposti da organizzazioni¹³³ di comprovata esperienza e dotate di una struttura tale da poter garantire un significativo grado di pervasività territoriale e un ragguardevole standard qualitativo delle attività formative.»¹³⁴

Si analizzano di seguito tre tra i progetti che hanno visto coinvolte il numero maggiore di regioni italiane:

- *Schermi in classe* promosso da *Cinemovel Foundation* è stato il progetto con maggior numero di regioni coinvolte, precisamente quindici (Abruzzo, Calabria,

¹³³ Fondazione Cineteca di Bologna, Ente Autonomo Giffoni Experience, Cinemovel Foundation, Fondazione Cineteca Italiana, Associazione Piccolo America, AGIS Lombardia, Fondazione Sistema Toscana, ACEC – Associazione Cattolica Esercenti Cinema, Associazione Culturale Playtown Roma, Associazione Culturale Zalab, ANEC Lazio - Associazione Regionale Lazio Esercenti, Cinema e Cinemateatro, AGIS – Associazione Generale Italiana dello Spettacolo, Unione Interregionale AGIS di Puglia e Basilicata

¹³⁴ Bruno Zambardino, *Ciak si gira la scuola del futuro: l'impegno costante del Ministero della Cultura per l'educazione all'immagine*, Novecento.org, n.21, giugno 2024.

Campania, Emilia-Romagna, Lazio, Liguria, Lombardia, Piemonte, Marche, Puglia, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto, Friuli-Venezia Giulia) ed ha coinvolto più di 20mila studenti. «Schermi in classe è stato il primo spazio cinematografico per la scuola che mette in dialogo reale e virtuale, sperimentando varie modalità per condividere film e contenuti audiovisivi diffusi nel web, in una dimensione collettiva.»¹³⁵ Grazie alla piattaforma online è possibile raggiungere le scuole di tutto il territorio nazionale con facilità. Il portale oltre a dare accesso alla visione di diversi contenuti audiovisivi tramite la piattaforma online *Mymovies* fornisce schede didattiche e indicazioni su percorsi laboratoriali da fare in classe prima e/o dopo la visione. Nel corso dell'anno scolastico, inoltre, vengono organizzati da Cinemovel incontri in presenza nelle scuole sulla *media e film literacy*, sui temi dell'antimafia e della cittadinanza attiva. Come sostenuto da Vincenzo Bevar, project manager di Cinemovel Foundation:

Il nostro obiettivo è quello di utilizzare le immagini in movimento per avvicinare i ragazzi e le ragazze ai temi della giustizia sociale attraverso un approccio maieutico, nell'ottica di dare loro strumenti per auto formarsi su questi temi e affrontare il paradigma delle immagini in movimento dalla pubblicità, serie televisive, arrivando al prodotto cinematografico e filmico come strumenti per lavorare sul nostro immaginario.¹³⁶

- La *Fondazione Cineteca Italiana* con sede a Milano ha promosso il progetto *Behind the light*¹³⁷, «programma strategico di multi-hub network per l'innovazione nell'alfabetizzazione all'audiovisivo. Il progetto prevede una serie di proposte di film education articolate in una proposta gratuita online e on site, tra cui ogni scuola sceglie delle attività on demand.» È la Cineteca Italiana a coordinare il progetto affiancata da hub regionali che propongono attività specifiche e ampliano l'offerta didattica nei singoli territori. L'attività di monitoraggio a cura dell'Università

¹³⁵ Sito del progetto *Schermi in classe* disponibile sul web all'indirizzo <https://cinemovel.tv/sic/2022/progetto/>

¹³⁶ Intervista a Vincenzo Bevar di Cinemovel Foundation, 18 ottobre. Le Giornate del Cinema per la Scuola promosse dal MIM e dal MIC e coordinate dall'USR Sicilia.

¹³⁷ Sito *Progetto Behind the light 2.0* disponibile sul web all'indirizzo <https://scuole.cinetecamilano.it>

Cattolica del Sacro Cuore riporta che le regioni coinvolte sono state dodici con 410 classi a aderire al progetto su territorio nazionale.

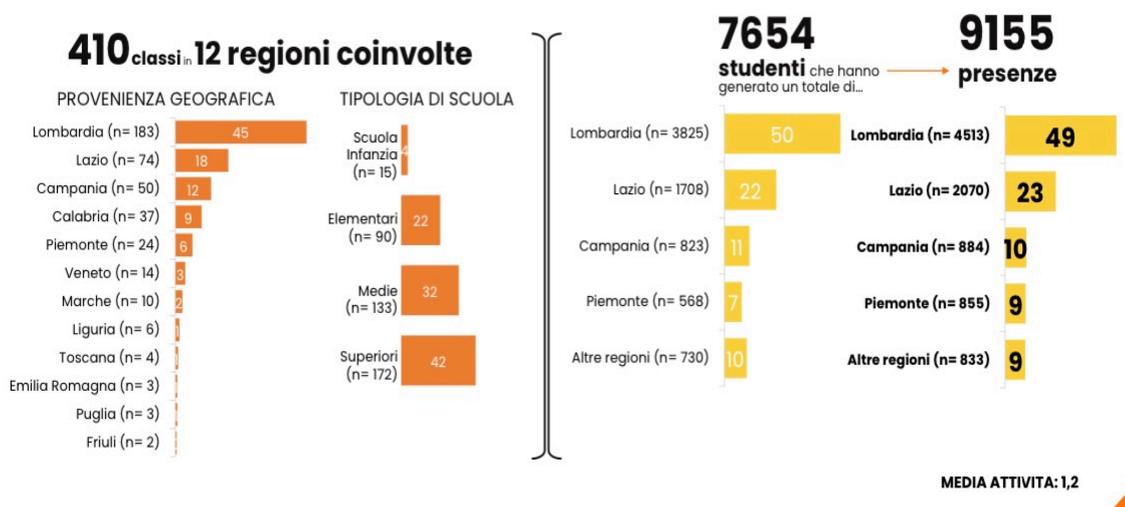


Figura 6¹³⁸

A progetto concluso il 96% dei docenti risulta essere soddisfatto del progetto (di questi il 63% esprime la massima soddisfazione), e 64% degli intervistati dichiara di volervi partecipare nuovamente in futuro. Stando alle testimonianze dei docenti, le attività proposte dalla Cineteca riescono a coinvolgere positivamente gli studenti che grazie a queste sviluppano nuove competenze, «trasversali a diverse discipline. La capacità critica di lettura del linguaggio audiovisivo» risulta essere l'elemento più importante ad essere stato acquisito grazie al progetto.

Per quanto riguarda il giudizio degli studenti, invece, l'85% si dichiara «soddisfatto (di questi il 51% esprime la massima soddisfazione).» Il 67% degli studenti ritrae l'esperienza «originale e coinvolgente», il 53% ha ritenuto questa «fonte di divertimento», per 51% è stata talmente interessante «tanto da parlarne anche al di fuori del contesto scolastico.» Grazie a questa iniziativa, il 46% degli

¹³⁸ Fig. 6 Report conclusivo. Registri Cineteca Italiana, valori percentuali. Questionario di valutazione delle attività a cura di Università Cattolica del Sacro Cuore.

studenti dichiarano di voler guardare con occhi diversi i film e il 47% di loro voler tornare in una sala cinematografica.

Gli ottimi risultati emersi dal monitoraggio confermano la validità e la risonanza che questi progetti hanno sugli studenti. Una componente fondamentale, indubbiamente, è costituita dalla visione dei film scelti dagli esperti della Cineteca, i quali operano questo passaggio con estrema attenzione e selezionando pellicole *ad hoc* in relazione al contesto e all'età degli alunni partecipanti come confermano Silvia Pareti e Simone Moraldi durante l'intervista condotta a margine dell'evento dedicato al Cinema e Immagini per la scuola¹³⁹

Come prima cosa dobbiamo individuare la fascia di età interessata per poi selezionare la filmografia sulla base di diversi criteri, per esempio, l'urgenza tematica che possono avere, il registro stilistico di cui possono essere un esempio particolare, o per segnalare film che hanno piccole distribuzioni e che quindi non arrivano sul mercato.

L'origine del prodotto è un'altra questione su cui verte la scelta. Non tutte le pellicole prodotte in Italia, ad esempio, trovano spazio in sala nonostante siano prodotti validi, questo comporta che i ragazzi difficilmente possano venirci a contatto.

[...] Stiamo attenti che non sfugga all'attenzione dei ragazzi o degli insegnanti qualche titolo che secondo noi merita, in base ai criteri che elencavo prima.

¹³⁹ Intervista a Silvia Pareti e Simone Moraldi. V. Appendice A. pp 159-167

Simone Moraldi aggiunge che oltre alla validità e alla qualità del prodotto devono essere considerati altri due fattori: «la disponibilità e l'accessibilità».

Per tutte le tipologie di attività che noi facciamo, ovviamente sempre in ambito Educational, dai festival alle rassegne organizzate nelle scuole in territori con sale cinematografiche o in streaming, c'è sempre un tema enorme legato alla disponibilità del prodotto. E poi c'è anche un'altra questione legata all'accessibilità linguistica. Per certe fasce di età la lettura è ancora una questione importante. Un film che presenta delle difficoltà percettive, di interazione con i contenuti, chiaramente va approfondito.

- Un altro progetto che rientra tra i *Progetti di rilevanza nazionale* è *A scuola di cinema* promosso dalla Fondazione Cineteca di Bologna. «Il progetto propone percorsi di formazione, azioni di tutoraggio e consulenza lungo tutto l'arco temporale del suo svolgimento, corredate da materiali raccolti nel sito web della Cineteca.»¹⁴⁰ Si vogliono fornire degli strumenti che costituiscono la base per promuovere nelle scuole l'educazione al cinema. Grazie alle risorse online i docenti possono accedere al materiale senza bisogno di organizzare obbligatoriamente lezioni in presenza e dividerlo con la classe. La Cineteca di Bologna pubblica online delle video lezioni sugli elementi del linguaggio cinematografico, sulla storia del cinema, sui mestieri del cinema così da fornire ai ragazzi una visione sommaria di quello che è il percorso di educazione all'immagine. La trovata delle video-lezioni è ottimale per far sì che i docenti possano proiettarle facilmente in classe (proiettore/lim) e commentarle insieme agli studenti. Oltre al lavoro in classe per gli alunni però, la Cineteca prevede anche dei percorsi esclusivamente indirizzati agli

¹⁴⁰ Progetti di rilevanza nazionale disponibile sul web all'indirizzo <https://cinemaperlascuola.istruzione.it/wp-content/uploads/2022/03/Progetti-di-rilevanza-Nazionale-Sintesi-dei-progetti-finanziati.pdf>

insegnati fornendo schede didattiche e tecniche per ampliare le conoscenze e per approfondire gli argomenti trattati nelle clip video.

Grazie al Piano Cinema e Immagini per la scuola, realtà come la Cineteca di Bologna che opera sul territorio nazionale da molti anni sono state considerate e attenzionate maggiormente all'interno del panorama scolastico. Durante l'intervista¹⁴¹ svolta con Elisa Giovannelli, responsabile della didattica e della formazione professionale all'interno della Cineteca, è emerso come negli anni precedenti al Piano fosse più ostico entrare a contatto con queste realtà e inserire dei progetti di cinema all'interno dell'orario scolastico.

All'inizio si è stato molto complicato. È stato frutto di tanti anni di lavoro, di tantissime telefonate, ricordo che mandavamo i fax alle scuole con i programmi. Io sono arrivata in Cineteca nel 2005, c'era già una collega che adesso è andata in pensione ma faceva questo lavoro da tanto tempo prima; è sempre stato un lavoro di costruzione. Con questi Piani, in particolare con il Piano Nazionale abbiamo notato dei cambiamenti. È nettamente aumentato l'interesse e consapevolezza da parte delle scuole dell'importanza di trasmettere il valore del cinema.

Il supporto e la promozione di queste iniziative da parte del Ministero hanno certamente aperto a nuove riflessioni; i dirigenti stessi ricevendo le circolari ministeriali prendono in considerazione l'idea di sviluppare e portare a termine un progetto sul cinema e sugli audiovisivi.

Prima era quasi sempre il singolo docente che proponeva o aderiva ad un progetto di cinema e però poi trovava uno scoglio con la scuola o con la dirigenza scolastica. Adesso invece la dirigenza scolastica riceve dal Ministero stesso le indicazioni sull'importanza del linguaggio delle immagini; quindi, già la percezione cambia quando si propone un progetto.

¹⁴¹ Intervista Elisa Giovannelli V. Appendice A. pp. 168-175

Rientra all'interno del progetto proposto dalla Cineteca di Bologna la proiezione con le classi, accompagnata sempre da esperti che guidano i bambini/ragazzi nella visione del film. Diversi sono i criteri presi in considerazione nella scelta delle pellicole, chiaramente diversificati per infanzia, primaria e secondarie.

Per le scuole dell'infanzia individuiamo dei prodotti che in primis sono dei cortometraggi, quindi a breve durata, tenendo conto del livello di attenzione possibile in relazione alla fascia d'età. In generale cerchiamo di dare una panoramica di tecniche, di autori, di stili per far vedere ai bambini, anche ai più piccoli, che esistono tanti tipi di film. Per la scuola dell'infanzia la stragrande maggioranza delle pellicole proposte sono di animazione, però ci sono vari tipi di animazione. Nelle elementari e nelle medie lavoriamo anche "per tematiche", questo approccio è quello richiesto più spesso dai docenti. Si sviluppa un percorso partendo da una richiesta legata alle materie scolastiche, però, anche in questo caso, cerchiamo di spostare sempre un po' il focus.

Nella secondaria invece ragioniamo molto, soprattutto negli ultimi anni, su come si fa un film. Lavoriamo sulle varie fasi della produzione e scegliamo dei titoli che possono essere presi da esempio sull'importanza delle varie fasi di quest'ultima. Facciamo anche lezioni "teoriche"; un formatore che spiega alla classe delle nozioni teoriche e poi segue la visione del film in cui evidenziamo ciò che gli è stato spiegato in precedenza. Gli elementi di studio sono il montaggio, gli effetti speciali, la sceneggiatura, la costruzione del racconto ecc. Anche in questo caso cerchiamo di alternare ai film della storia del cinema dei film più contemporanei.

Il progetto *A scuola di cinema* ha coinvolto 54 scuole in 6 regioni (Emilia – Romagna, Marche, Toscana, Campania, Basilicata, Sicilia), raggiungendo 32000 studenti e 350 docenti. Il progetto conta 85 proiezioni con le scuole, 700 ore di attività laboratoriali e 360 ore di lezione. Gli studenti al termine delle attività hanno realizzato un cortometraggio, per un numero di 40 cortometraggi totali.

- *Melting plot – Percorsi di cinema tra didattica e inclusione*, promosso dall'Acce – Associazione Cattolica Esercenti Cinema con sede a Roma, è una rassegna

cinematografica indirizzata alle scuole «sui temi del dialogo interculturale e interreligioso, dell'integrazione, dei processi di globalizzazione e delle spinte identitarie "di ritorno", accompagnata da una serie di azioni di educazione all'immagine, con la finalità duplice di educare alla cittadinanza e contribuire a implementare la media literacy dei più giovani.»¹⁴² Il progetto coinvolge nove regioni italiane (Friuli Venezia Giulia, Lazio, Liguria, Lombardia, Piemonte, Puglia, Toscana, Veneto, Emilia-Romagna) e 50 Sale della Comunità sparse in diversi Comuni sul territorio nazionale. Le sale stesse insieme alle scuole possono creare il cartellone inserendo all'interno di questo i cortometraggi¹⁴³ selezionati e messi a disposizione dall'Accec. Quest'ultima fornisce delle schede didattiche da svolgere dopo la visione del film.

I cortometraggi sono la parte "obbligatoria" della proposta. Ovviamente ce ne sono alcuni per l'infanzia, alcuni per la primaria e per la secondaria, selezionati per età. In quest'ultima edizione li abbiamo selezionato in collaborazione con la Cineteca di Bologna e con il Religion Today Festival, un festival internazionale di cortometraggi a tema dialogo interculturale e religioso. Altri film, li scelgo tra festival, rassegne o suggerimenti vari. Ad esempio, quando ci arrivano dei link interessanti ci mettiamo sulle tracce del distributore.

Queste le parole di Tiziana Vox nell'intervista¹⁴⁴, la quale afferma che la visione dei film è stata sempre accompagnata da un esperto.

¹⁴² Progetto *Melting plot* disponibile sul web all'indirizzo <https://www.saledellacomunita.it/melting-plot-percorsi-di-cinema-tra-didattica-e-inclusione/>

¹⁴³ Per le scuole secondarie di II grado: *Skin* di Guy Nattiv; *Masel Tov Cocktail* di Arkadij Khaet, Mickey Paatzsch; *Mousie* di David Bartlett; *The cloud is still there* di Mickey Lai. Per le secondarie di I e di II grado: *Il custode e il fantasma* di Christian Filippi; *Dolapo is fine* di Ethosheia Hylton; *Assma' – Porta il velo gioca a calcio* di Dimitri Feltrin; *La nostra storia* di Lorenzo Latrofa; *Bismillah* di Alessandro Grande. Per le scuole primarie: *Il potere dell'oro rosso* di Davide Minnella; *Maradona's legs* di Firas Khoury. Per le scuole primarie e dell'infanzia: *Strega Rossella* di Jan Lachauer, Max Lang; *Pat & Mat - Proiettore* di Lubomír Beneš e Vladimír Jiránek; *L'omino da taschino* di Ana Chubinidze; *Cinema rex* di Eliran Peled, Mayan Engelman; *My happy end* di Milen Vitanov; *Donnola* di Timon Leder; *La regina delle volpi* di Marina Rosset.

¹⁴⁴ Intervista a Tiziana Vox V. Appendice A. p.176-177

Prima o dopo la visione con i bambini c'è sempre un referente dell'ACEC, in più, si attivano dei percorsi di formazione ulteriori, più approfonditi, che richiedono più tempo e non si limitano semplicemente al momento prima o dopo la visione.

Affrontare alcune delle tematiche alla base dei percorsi proposti da Acec potrebbe risultare complesso se non mediati da un'attenzione particolare a non urtare la sensibilità di qualche studente. In sede di intervista Tiziana Vox illustra come Acec affronta la questione:

I materiali che selezioniamo sono tutti scelti in maniera tale da non offendere nessuno. La selezione è a monte. Se c'è qualcosa che può urtare una qualsiasi sensibilità di un bambino, ad esempio, figlio di genitori separati o vittima di bullismo, gli argomenti vengono presentati ma il modo in cui viene trattato non è tale da poter offendere. In realtà, è quasi una scelta strategica. Far visionare a scuola cortometraggi che contengono temi come il bullismo, la definizione dell'identità, il rapporto col cibo o il fatto di essere figli di immigrati, quindi italiani di prima generazione, induce gli studenti ad affrontare la tematica senza che nessuno si senta chiamato in causa in prima persona. Tutti si identificano nei protagonisti del film ma nessuno si sente urtato dal modo in cui la tematica viene trattata. Devo dire che da questo punto di vista il cinema è molto abile in quanto è capace di trattare gli argomenti senza implodere o far esplodere conflitti.

Grazie a questi progetti di rilevanza nazionale sono stati raggiunti in totale 495 comuni. Gli studenti partecipanti sono stati 173.522 e i docenti coinvolti nel progetto 12.542.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Bruno Zambardino, *Ciak si gira la scuola del futuro: l'impegno costante del Ministero della Cultura per l'educazione all'immagine*, Novecento.org, n.21, giugno 2024.

II.3.3 Progetti di rilevanza territoriale

Nella terza edizione 2022/2023 di Cips sono stati stanziati 10,7 milioni di euro per finanziare i 150 progetti di rilevanza territoriale. Grazie a questa iniziativa si è avviata una fitta collaborazione tra gli istituti scolastici e gli enti culturali del territorio; ancora una volta, grazie al Piano Cinema e Immagini per la scuola, gli studenti sono entrati in contatto con il loro territorio, da questo incontro sono nate attività e prodotti audiovisivi molto validi. I progetti di rilevanza territoriale «hanno previsto percorsi di educazione all'immagine e di formazione del pubblico rivolti a studenti e docenti, nella forma di festival, rassegne, premi, concorsi e altri tipi di manifestazione unite a incontri didattici e laboratoriali.»¹⁴⁶

Un dato molto positivo è che tutte le regioni hanno presentato un progetto e tutte hanno ottenuto il finanziamento di almeno due progetti sul territorio regionale. Il Lazio, con 29 progetti finanziati, la Lombardia e l'Emilia – Romagna, entrambe con 15, si distinguono come eccellenze e hanno beneficiato della maggior parte delle risorse. La Commissione di valutazione è stata molto attenta non solo alla qualità delle proposte ma anche a favorire e a garantire una distribuzione sul territorio.

II.4 Il cinema nella scuola del futuro

Ad inizio ottobre 2023 sono stati pubblicati i nuovi bandi relativi agli anni 2023/2024 – 2024/2025, già annunciati precedentemente a Venezia in occasione dell'80 Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica. I bandi hanno più o meno stessa struttura di quelli proposti nel 2022/ 2023 ma chiaramente con meno risorse rispetto all'annualità

¹⁴⁶ Bruno Zambardino, *Ciak si gira la scuola del futuro: l'impegno costante del Ministero della Cultura per l'educazione all'immagine*, Novecento.org, n.21, giugno 2024.

precedente dovute allo stop causato dall'insorgere del Covid-19. Lo stanziamento a disposizione è pari a 22,4 milioni di euro.

Il bando per le scuole «Il linguaggio cinematografico e audiovisivo come oggetto e strumento di educazione e formazione» comprende sempre tre azioni: CinemaScuola LAB – infanzia e primarie, CinemaScuola LAB – secondarie di I e II grado” e “Visioni Fuori-Luogo” linea destinata alle istituzioni scolastiche secondarie di I e II grado. Il primo dei bandi elencati dispone di una dotazione di 5 milioni di euro e di un contributo massimo di 80 mila euro per singolo progetto, lo stesso vale per il secondo che dispone però di 5,5 milioni di euro. Visioni fuori luogo, invece, dispone di un totale di 4 milioni e il contributo massimo si differenzia a seconda del tipo di output: se per cortometraggi e mediometraggi di 80 mila euro, se per lungometraggi, prodotti seriali e videogiochi di 150 mila euro. I progetti di rilevanza territoriale, invece, dispongono risorse pari a 5.650.000 euro» ed ogni progetto può ricevere un massimo di 150 mila euro mentre i Progetti di rilevanza nazionale hanno una dotazione di 2 milioni di euro e di 300 mila euro a progetto. Requisiti più stringenti sono stati introdotti per i progetti di rilevanza nazionale. Per accedere al finanziamento i progetti devono infatti includere almeno 5 regioni e coinvolgere almeno 50 plessi scolastici, «impegnandosi a raggiungere a raggiungere comuni anche al di fuori di aree metropolitane e capoluoghi di provincia e regione. In aggiunta, è stato posto un limite al numero di incarichi che può assumere un responsabile scientifico di progetto ed è stata limitata anche la partecipazione di enti a più progetti sia in qualità di capofila sia in qualità di partner».¹⁴⁷

Uno dei maggiori elementi di interesse si riscontra all'interno della linea d'azione A3 “Operatori di educazione visiva a scuola”; si vuole rafforzare infatti il *team* di educatori ed esperti.

Riteniamo esattamente che l'audiovisivo non solo sia un fine ma sia anche uno strumento per avvicinare una certa classe di docenti, di dirigenti scolastici che

¹⁴⁷ Bruno Zambardino, *Ciak si gira la scuola del futuro: l'impegno costante del Ministero della Cultura per l'educazione all'immagine*, Novecento.org, n.21, giugno 2024.

conoscono poco la strumentazione audiovisiva e digitale che invece è il DNA di questi ragazzi. È importante lavorare nella “formazione dei docenti” perché se questa cinghia di trasmissione, di trasferimento e di aggiornamento delle competenze dei docenti funziona, funzionerà a maggior ragione a valle i processi e le nuove metodologie di insegnamento da parte dei docenti nei confronti degli allievi.¹⁴⁸

Si intende potenziare le attività di formazione dei docenti come previsto dal decreto ministeriale del 13 gennaio 2023¹⁴⁹ : «Atto di indirizzo concernente l’individuazione delle priorità politiche da realizzarsi nell’anno 2023 e per il triennio 2023-2025» in cui si legge quanto segue:

Verrà sviluppato e rafforzato il Piano Nazionale Cinema e Immagini e, in collaborazione con il Ministero dell’Istruzione e del Merito, verrà potenziata l’attività di formazione degli insegnanti, rendendo strutturale l’utilizzo del linguaggio cinematografico nei piani scolastici.¹⁵⁰

Maggiore è il numero degli insegnanti formati, maggiore è la possibilità di espandere le conoscenze sul cinema e sull’educazione all’immagine all’interno delle scuole. Se in passato il docente appassionato alla materia e promotore di progetti su questa era considerato un “diverso” o proprio non considerato dalla dirigenza, adesso con questo Piano si vuole invece normalizzare e incentivare proposte di questo tipo all’interno degli istituti scolastici. Le scuole, al di là dei fondi ministeriali, dovrebbero attivare autonomamente dei percorsi di educazione all’immagine ed ora grazie al lavoro di formazione svolto e che si svolgerà nei prossimi anni ciò sarà possibile.

¹⁴⁸ Intervista Bruno Zambardino, Le Giornate del Cinema per la Scuola promosse dal MIM e dal MIC e coordinate dall’USR Sicilia.

¹⁴⁹D.M. 08 13/01/2023, disponibile sul web all’indirizzo <https://media.beniculturali.it>

¹⁵⁰ V. Appendice B. p. 225

La domanda posta a Bruno Zambardino pertanto è come, alla luce di ciò che è emerso, il Piano va a favorire l'introduzione della Film Education all'interno del quadro generale della filiera.

Il Piano favorisce l'engagement delle nuove generazioni all'interno del settore e favorisce *l'audience development*. Il Piano grazie ai numerosi progetti finanziati proposti da enti e scuole (circa 1.500 nell'arco di tre edizioni) permette di creare un ponte tra le scuole e l'intero settore audiovisivo, trasmettendo a studenti e studentesse le conoscenze per una conoscenza consapevole dell'industria. Nella maggior parte dei casi i progetti finanziati propongono incontri con professionisti del settore, i quali non solo mettono le loro competenze a disposizione degli alunni ma raccontano anche le personali esperienze lavorative. In questo modo negli studenti nasce anche una consapevolezza delle effettive possibilità di sbocco professionale all'interno della filiera audiovisiva. Importante sottolineare anche il robusto coinvolgimento delle sale cinematografiche nei progetti finanziati, che fortifica un rapporto che, come già precedentemente sottolineato, vuole essere fautore di una ripopolazione delle sale dopo la stangata della pandemia.¹⁵¹

Il Piano Nazionale ha una risonanza all'interno dell'intero settore audiovisivo. Il pubblico di domani sono gli studenti di oggi e questi grazie agli strumenti che gli sono stati forniti possono esplorare l'universo audiovisivo con occhi e consapevolezze diverse rispetto a prima.

Il Piano è giunto alla sua quarta edizione e in quattro anni c'è stata la partecipazione massiccia di tutto il mondo del cinema autori, scrittori, produttori, registi tutto il mondo del cinema è entrato a scuola in vario modo. È stato bellissimo vedere che nei prodotti che i ragazzi hanno realizzato il fatto che si siano cimentati in tutto: hanno fatto i ciacchisti, gli scrittori, hanno usato le macchine, gli strumenti, sono entrati in sala ecc. Da una parte è quindi una didattica nuova, diversa che li sa coinvolgere e motivare, uno strumento che può aumentare la motivazione, che può servire per far stare i ragazzi a scuola e recuperare qualcuno che rischia di disperdersi e uscire dal circuito. Dall'altra

¹⁵¹ Intervista a Bruno Zambardino. V. Appendice A. pp. 141-143

parte fa conoscere agli studenti il mondo dell'industria culturale che è un mondo fatto di maestranze, professionalità.

È importante far capire ai ragazzi che si può vivere di cinema e di cultura.¹⁵²

Conoscendo l'intero assetto dell'industria cinematografica e audiovisiva, gli studenti sono venuti a contatto con mestieri e professioni a loro poco conosciuti o in generale meno considerati. Fare cinema non è un hobby, fare l'attore, il regista, il fonico sono professioni che richiedono una grande preparazione e formazione. Grazie a questi corsi molti ragazzi hanno scoperto passioni nuove e hanno allargato l'orizzonte delle possibilità per il futuro.

Queste iniziative aprono le porte ad una nuova scuola all'interno della quale il cinema e gli audiovisivi diventano protagonisti. La stessa dott.ssa Giulia Serinelli alla domanda «Come si immagina la scuola del futuro e come all'interno di questa rientrano il cinema e gli audiovisivi?» afferma quanto segue:

La scuola che mi auguro e che ci auguro è una scuola sempre più connessa con il territorio, con il contesto sociale e ambientale nella quale è inserita, in grado di anticipare i processi sociali in atto e di porsi quale primario centro di produzione culturale.

In quest'ottica una nuova alfabetizzazione all'audiovisivo della comunità scolastica diviene elemento fondante di un'offerta formativa sempre più qualificata che, tramite la formazione di ambienti di apprendimento per competenze, ha la capacità reale di incidere sul tessuto sociale e rendere gli studenti protagonisti del loro percorso educativo.¹⁵³

Da sempre c'è chi ha sostenuto e lottato per l'introduzione del cinema e dell'educazione all'immagine a scuola come materia curricolare. Questo era l'obiettivo, ad esempio, dei fautori del «Piano Nazionale per la promozione della didattica del linguaggio

¹⁵² Intervista Giuseppe Pierro, Le Giornate del Cinema per la Scuola promosse dal MIM e dal MIC e coordinate dall'USR Sicilia.

¹⁵³ Intervista Giulia Serinelli V. Appendice A. pp 143-145

cinematografico e audiovisivo del 1999, il quale è collegato al Piano attuale poiché le finalità strategiche sono le stesse ma la differenza è che il Piano attuale ha una forma sistematica e regolare, che prevede per legge una dotazione finanziaria pari almeno al 3% della dotazione complessiva del Fondo per il Cinema e l'Audiovisivo.»¹⁵⁴

Ad oggi l'idea di istituire la "*maturità cinematografica*"¹⁵⁵ tanto sognata da Miccichè sembra ancora lontana, eppure anche in ambito istituzionale si ipotizza l'introduzione curricolare del cinema a scuola. Durante le Giornate del Cinema nella scuola Lucia Borgonzoni, Sottosegretario di Stato al Ministero della Cultura, ha affermato che:

Ho capito l'importanza che aveva il cinema grazie ai ragazzi che ci raccontano storie di abbandono scolastico che alla fine non è avvenuto perché ci sono stati questi corsi. [...] Il lavoro che stiamo facendo è un lavoro di formazione, speriamo di formare sempre più formatori e arrivare sempre a più docenti.

Il mio grande augurio, una battaglia che porto avanti ormai da un paio di anni e sono convinta di riuscire a vincere è che l'audiovisivo diventi insegnamento non solamente dettato dalla sensibilità di un docente o dell'istituto scolastico ma diventi una materia all'interno di tutte le altre materie.¹⁵⁶

Non solo il mondo della scuola ma anche dal cinema stesso si alzano delle voci a favore dell'introduzione del cinema come materia curricolare. Piera Detassis, Presidente dell'Accademia del Cinema Italiano, ricorda, sempre in occasione delle Giornate del cinema, della richiesta di Pierfrancesco Favino dal palco del David di Donatello nel 2021.

Vorrei chiedere una cosa, se fosse possibile: che si insegnasse il cinema e il teatro nelle scuole italiane. Vorrei chiedere ai ministri, quelli che siano, che ai nostri ragazzi si insegnasse a tenere in mano una cinepresa, che in questo momento in cui c'è bisogno di

¹⁵⁴ Intervista a Bruno Zambardino. V. Appendice A. pp. 141-143

¹⁵⁵ Vd. p. 25 del presente elaborato

¹⁵⁶ Intervista a Lucia Borgonzoni, Le Giornate del Cinema per la Scuola promosse dal MIM e dal MIC e coordinate dall'USR Sicilia.

stare insieme si insegnassero le tecniche teatrali, perché dal cinema e dal teatro si impara tanta vita. E per favore, non il pomeriggio ma durante le lezioni.¹⁵⁷

Matteo Garrone, candidato agli Oscar 2024 con il film *Io Capitano*, dopo la proiezione della pellicola, nella Sala Cinema Vittorio De Seta, durante l'evento conclusivo delle Giornate Cinema per le scuole, ha considerato importante aggiungere quanto segue:

Io trovo fondamentale che si cominci a insegnare il cinema nelle scuole. Il cinema è una forma d'arte che dà la possibilità ai giovani di creare un ponte con tante altre forme d'arte perché è un'arte che ne racchiude tante altre. Si può studiare musica, architettura, pittura attraverso il cinema ed è un linguaggio molto vicino ai ragazzi, grazie ad esso si può arrivare a loro in maniera più diretta.¹⁵⁸

Sul palco con il regista erano presenti Bruno Zambardino, Giuseppe Pierro¹⁵⁹, Giusto Catania¹⁶⁰ e Mario Lorini¹⁶¹, che nuovamente hanno colto l'occasione per dimostrare il pieno consenso con le parole di Garrone, aggiungendo:

- È importante che il Ministero della Cultura e il Ministero dell'istruzione lavorino insieme per raggiungere questo traguardo.¹⁶²
- Noi ci stiamo provando.¹⁶³

Visti i presupposti e il riconoscimento da parte delle Istituzioni dell'importanza dell'introduzione del cinema non solo come corso opzionale ma come materia curricolare, si augura che nei prossimi anni si concretizzi questa proposta.

¹⁵⁷ Pierfrancesco Favino, *David di Donatello 2021*

¹⁵⁸ Matteo Garrone, *Le Giornate del Cinema per la Scuola* promosse dal MIM e dal MIC e coordinate dall'USR Sicilia.

¹⁵⁹ Direttore Generale dell'Ufficio scolastico regionale per la Sicilia.

¹⁶⁰ Dirigente Scolastico I.C. Saladino di Palermo

¹⁶¹ Presidente di ANEC, Associazione Nazionale Esercenti Cinema

¹⁶² Bruno Zambardino, *Le Giornate del Cinema per la Scuola* promosse dal MIM e dal MIC e coordinate dall'USR Sicilia.

¹⁶³ Giuseppe Pierro, *Le Giornate del Cinema per la Scuola* promosse dal MIM e dal MIC e coordinate dall'USR Sicilia.

CAPITOLO III

Ri-scoprendo il cinema e il proprio territorio.

Progetti Cinema e Immagini per la scuola

III.1 Progetti Cinema e Immagini per la scuola

Le linee di azioni del Piano, come già analizzato nel capitolo precedente, prevedono dei fondi indirizzati alle «Azioni trasversali di sistema (Linea C)»¹⁶⁴ di cui fanno parte sia la piattaforma web¹⁶⁵ sia le Giornate Nazionali di Cinema nella Scuola.

La piattaforma web è un portale in continuo aggiornamento all'interno della quale, è possibile trovare tutte le informazioni utili sul Piano e dove vengono pubblicati nell'apposita sezione «Progetti CIPS» i lavori realizzati nell'ambito del Piano Nazionale Cinema e Immagini per la Scuola. Una comunicazione efficiente dell'iniziativa CIPS si riflette in una sua maggiore pervasività nel territorio italiano.

Le Giornate nazionali di Cinema e immagini per la scuola, invece, sono state promosse dal Ministero della Cultura, dal Ministero dell'Istruzione e del Merito, in collaborazione con l'Ufficio Scolastico Regionale per la Sicilia e con l'Istituto Comprensivo Statale "Giuliana Saladino" di Palermo, per creare un momento di incontro tra studenti, docenti, operatori di educazione visiva, organizzatori del progetto, istituzioni e mestieri del cinema. Le tre Giornate si sono svolte a Palermo ed il programma prevedeva 17 seminari e laboratori¹⁶⁶, 2 laboratori di progettazione partecipata¹⁶⁷, 3 masterclass¹⁶⁸ e 5 proiezioni¹⁶⁹.

¹⁶⁴ Vd. Capitolo II.3 p. 77

¹⁶⁵ Disponibile sul web all'indirizzo cinemaperlasuola.istruzione.it

¹⁶⁶ Tenuti dai principali operatori del settore che hanno realizzato progetti nazionali e innovativi nell'ambito del Piano fra i quali ACEC, ANEC, AGIS, Anica Academy, Cineteca di Bologna, Cinemovel, Fondazione Cineteca Italiana, Fondazione Golinelli, Fondazione Sistema Toscana, Fondazione Modena Arti Visive, Giffoni, Istituto Antonioni, Istituto Centrale Beni Sonori e Audiovisivi, Playtown, Università

Grazie all'accesso alla piattaforma online e alla partecipazione alle Giornate del Cinema è stato possibile approfondire e analizzare alcuni progetti ed entrare in contatto diretto con referenti di progetto, docenti e formatori.

Il Piano negli anni ha dimostrato di essere un grande incubatore di idee e di piccoli e grandi progetti culturali che hanno contribuito a prevenire e contrastare fenomeni di dispersione scolastica, agevolare l'inclusione e l'intercultura, favorire e sostenere la crescita personale e sociale degli studenti.¹⁷⁰

Di seguito alcuni dei progetti presi in analisi:

- *FINESTRE SUL MONDO: LABORATORIO, CINEMA, TERRITORIO*
IIT G. Mazzotti (Treviso)

Il progetto *Finestre sul mondo* ha coinvolto l'Istituto Mazzotti, in rete con gli Istituti Palladio e Alberini e il Liceo Da Vinci di Treviso, con referente di progetto la prof.ssa Paola Brunetta.

L'Istituto Mazzotti aveva già aderito in precedenza ad altri progetti di cinema. Alcuni studenti avevano fatto parte «della Giuria della scuola del Sole Luna Doc Film Festival (progetto Sole Luna Scuola, di cui l'ITT "Mazzotti" è capofila) con il compito di visionare i film di una sezione del festival e di designarne il

Milano Bicocca, Zalab <https://cinema.cultura.gov.it/notizie/giornate-del-cinema-per-la-scuola-2023-palermo-16-18-ottobre-cantieri-culturali-alla-zisa>

¹⁶⁷ tenuti dai Ministeri, uno dedicato agli operatori di educazione visiva a scuola per il progetto di formazione rivolto ai docenti ed uno rivolto al personale scolastico in merito alle procedure contabili e amministrative per la gestione dei progetti realizzati nell'ambito dei bandi

¹⁶⁸ con Giovanni De Luna, Stefano Laffi e Pasquale Scimeca;

¹⁶⁹ seguite dall'incontro con i registi: il 15 ottobre, in preapertura, la proiezione di *Diario di un maestro* in occasione dei 100 anni di Vittorio De Seta e un incontro con Salvo Ficarra e Valentino Picone; il 16 ottobre le proiezioni de *il cerchio* e l'incontro con Sophie Chiarello e di *Comandante* e l'incontro con Edoardo De Angelis moderati da Piera Detassis; il 17 ottobre *L'ultima volta che siamo stati bambini* e l'incontro con Claudio Bisio; il 18 ottobre *Io capitano* e l'incontro con Matteo Garrone e il cast del film.

¹⁷⁰ Intervista Giulia Serinelli V. Appendice A. pp 143-145

vincitore.» Inoltre, la scuola ha preso parte al «Progetto Vincenzoni Scuola, promosso dall'Associazione Vincenzoni in collaborazione con studenti e docenti di tre scuole di Treviso.» La prof.ssa Paola Brunetta stessa fa parte dell'Associazione Vincenzoni e da sempre ha promosso e avvicinato i suoi studenti al mondo del cinema. Alessandro Padovani, sceneggiatore e regista, ha suggerito alla Prof.ssa di partecipare al bando di Cinema e Immagini per la scuola estendendo l'iniziativa alla stessa rete di scuole presente nei progetti precedenti. All'interno di questo «abbiamo coinvolto molte persone e associazioni a cui siamo legati come ad esempio, il SoleLuna, la Ginko Film, l'Associazione Vincenzoni, l'Associazione Cineforum Labirinto e il Cinema Multisala Edera».¹⁷¹

Le attività, rivolte ad un gruppo di studenti per ciascun Istituto, sono state articolate in due periodi dell'anno scolastico; il primo da febbraio a giugno 2023 e il secondo da settembre a dicembre 2023. Le ore complessive impiegate nel progetto sono state 60 e si sono svolte in orario extracurricolare. Gli studenti partecipanti alle attività sono stati in totale 78.

Il progetto da noi pensato prevedeva dei laboratori fatti in classe per poi arrivare alla realizzazione di due cortometraggi, inoltre abbiamo voluto inserire il discorso sul cineturismo. La sezione più ampia però è stata dedicata al Cineforum.¹⁷²

Il progetto è sviluppato in quattro azioni:

Azione 1:

-Gli elementi fondamentali del linguaggio cinematografico

¹⁷¹ Intervista *Finestre sul Mondo: Laboratorio, Cinema, Territorio* – IIT G. Mazzotti, V. Appendice A. pp. 183-190

¹⁷² *Ibidem*

Azione 2:

- Laboratorio: gli studenti si dividono in 5 gruppi per partecipare ai 5 laboratori di scrittura, regia, fotografia, montaggio e suono
- Realizzazione di 2 cortometraggi: il laboratorio di scrittura si chiuderà con la stesura di due sceneggiature per cortometraggio (finzione e doc) che saranno realizzate dagli studenti, con il tutoraggio dei docenti e degli esperti, in marzo e in ottobre; la post-produzione dei lavori sarà curata dagli esperti
- Incontri su altri aspetti del cinema: produzione, distribuzione, esercizio e lezione-proiezione con regista

Azione 3

- Incontri su cinema e territorio: la montagna, la pianura, la laguna, le prealpi, le colline del prosecco. Incontri con ospiti che hanno lavorato sul tema
- Cineturismo: Treviso nel cinema, passeggiata alla scoperta dei luoghi del cinema di Treviso

Azione 4:

- Educazione visiva con Cineforum dedicato al paesaggio veneto attraverso sei film, presentati dai rispettivi registi¹⁷³.

- *MONTESOLE – ITALICUS, L'ORDINE DEL SILENZIO* Liceo Laura Bassi (Bologna)

All'interno del Liceo Laura Bassi di Bologna è presente l'indirizzo Scienze Umane con Potenziamento Documentaristico-Cinematografico (conosciuto come Corso DOC). Da oltre dieci anni, il Corso DOC realizza percorsi di approfondimento storico, politico, sociale, ambientale ed esistenziale attraverso lo sviluppo e la produzione di audiovisivi.

¹⁷³ Progetto *Finestre sul mondo* disponibile sul web all'indirizzo <https://cinemaperlascuola.istruzione.it/progetto/finestre-sul-mondo-laboratorio-cinema-territorio-iit-g-mazzotti/>

Dal 2018, grazie ai bandi promossi dal Piano Nazionale Cinema per la Scuola, ottiene regolarmente fondi sia per laboratori di potenziamento sia per le produzioni di lungometraggi in collaborazione con professionisti del settore. Il docente responsabile del Corso DOC è il prof. Roberto Gugliemi.

Nell'anno scolastico 2020/2021 è stato realizzato il progetto «Montesole-Italicus, l'ordine del silenzio» all'interno del quale sono stati realizzati il documentario: «Uno bianca mirare allo Stato e il docufilm Italicus, la verità negata.» Hanno preso parte al progetto «Associazione Corso Doc APS; D.E-R Associazione Documentaristi dell'Emilia-Romagna; Bottega Finzioni; Video Magazine di Luca De Donatis; Laboradio s.r.l.; Rai Teche; Familiari Vittime Italicus.»¹⁷⁴

Il docu film *Italicus, la verità negata* ha riscosso molto successo e ha ottenuto grande risonanza tanto che gli studenti che hanno partecipato alla sua realizzazione sono stati invitati alla Cerimonia di commemorazione del “Giorno della Memoria” dedicato alle vittime del terrorismo e delle stragi, alla quale era presente anche il presidente della Repubblica Sergio Mattarella.

- *A SPASSO CON FELLINI ED & LA NAVE VA...TUTTI A BORDO CON FELLINI*

ITTS Belluzzi-Da Vinci (Rimini)

Prima di realizzare il progetto *E la nave va...tutti a bordo con Fellini*, nel 2017/2018 la scuola aveva già partecipato ad altro un progetto di cinema su Fellini dal titolo *A spasso con Fellini* sempre finanziato attraverso i Bandi Cinema per la Scuola. La scelta di Fellini, sia durante il primo che il secondo progetto, è dovuta al fatto che la città di Rimini, nella quale è situata la scuola, è

¹⁷⁴ Progetto *Montesole – Italicus, L'ordine Del Silenzio* disponibile sul web all'indirizzo <https://cinemaperlascuola.istruzione.it/progetto/montesole-italicus-lordine-del-silenzio-liceo-l-bassi/>

proprio la città di Fellini. I film di riferimento scelti in entrambe le edizioni sono stati *La strada* (1954) e *Amarcord* (1973).

- *A SPASSO CON FELLINI* (2017/2018)

All'origine di questa proposta progettuale c'è il desiderio di avvicinare gli studenti al linguaggio del cinema, che ha il potere di mostrare in movimento una realtà quotidiana che solitamente si presenta statica o addirittura sfugge agli occhi sempre più distratti dei ragazzi.¹⁷⁵

Al progetto hanno partecipato tre classi del secondo anno, per un totale di sei docenti e 80 studenti coinvolti. Dopo aver introdotto loro la poetica di Fellini attraverso sequenze di film del regista, interviste, fotografie ed articoli, è stata fatta un'analisi post visione dei film precedentemente citati, *Amarcord* e *La strada*. Altre pellicole oggetto di analisi sono state *Nuovo Cinema Paradiso* di Giuseppe Tornatore e *Grand Budapest Hotel* di Wes Anderson, entrambe influenzate dalla poetica felliniana.

Il progetto si è concluso con la realizzazione della “Scatola dei sogni”, la nostra sala cinema, riprendendo *Amarcord* dove si parla di Rimini nel sogno felliniano.¹⁷⁶

¹⁷⁵ Progetto *A spasso con Fellini* <https://cinemaperlascuola.istruzione.it/progetto/a-spasso-con-fellini-itts-o-belluzzi-l-da-vinci/>

¹⁷⁶ Intervista *E la nave va...tutti a bordo con Fellini; E A spasso con Fellini* – ITTS O. Belluzzi-L. da Vinci V. Appendice A. pp. 204-210

- *E LA NAVE VA...TUTTI A BORDO CON FELLINI (2022/2023)*

Il progetto, nella prima parte, ha l'obiettivo di fornire elementi base per la comprensione del linguaggio cinematografico, attraverso la conoscenza della storia del cinema - con un'attenzione particolare ad alcune tematiche tratte dai film di Federico Fellini, come l'inclusione del diverso (*La strada*) e il ruolo della donna nell'ideologia fascista (*Amarcord*), e nella seconda parte ha come obiettivo la realizzazione pratica di un cortometraggio dedicato ai luoghi di felliniana memoria.¹⁷⁷

Si presenta così l'idea del progetto nel 2022/2023. I film presi in esame sono stati gli stessi dell'annualità 2017/2018. Il corto realizzato dal titolo *Bolle* ha come tema l'inclusione, come previsto dal bando.

La referente dei progetti è Sabrina Venturi e i partner coinvolti in «E la nave va...tutti a bordo con Fellini» sono Meclimone produzioni cinematografiche, Cinema Fulgor Khairos, Cineteca e Museo Fellini di Rimini, Istituto per la Storia della Resistenza e dell'Italia contemporanea della Provincia di Rimini e la Cineteca di Bologna.

Dai feedback ricevuti in forma anonima a progetto concluso, il corso è stato considerato dagli studenti "abbastanza soddisfacente" purtroppo però, dal sondaggio emerge che solo il 27% degli alunni va al cinema una volta al mese.

Relativamente al corso svolto i ragazzi hanno apprezzato soprattutto la bravura dei relatori e gli argomenti trattati, sottolineando tuttavia i limiti dell'organizzazione generale e la necessità di avere maggiori attività laboratoriali legate al corso stesso.¹⁷⁸

¹⁷⁷ Progetto *E la nave va tutti a bordo con Fellini* disponibile sul web all'indirizzo <https://cinemaperlasuola.istruzione.it/progetto/e-la-nave-vatutti-a-bordo-con-fellini-itts-belluzzi-da-vinci/>

¹⁷⁸ Monitoraggio *E La Nave Va...Tutti A Bordo Con Fellini* Itts Belluzzi-Da Vinci (Rimini)

I docenti coinvolti, invece, sono stati 24 tra questi emerge che il 68% di loro non aveva mai frequentato corsi sul cinema.

- *PASSAGGI. RACCONTARE PER CRESCERE*
IC Calimera, Capriarica e Martignano (Lecce)

"Passaggi raccontare per crescere" è un laboratorio, un percorso di crescita, di osservazione e narrazione visiva che vede protagonisti gli studenti e le studentesse di tre ordini di studi differenti per poter mettere a confronto sensibilità, visioni e narrazioni. Nascono due prodotti audiovisivi corali, che raccontano il percorso laboratoriale attraverso gli strumenti della visione della realtà, dell'esplorazione documentaristica, delle parole poetiche e della loro messa in scena.¹⁷⁹

È stata Cinemovel Foundation, in questo caso, a proporre alla scuola di Lecce di partecipare ai bandi di Cinema e Immagini per la scuola. La referente Michela Villani commenta così il lavoro svolto con Cinemovel Foundation:

L'equipe di Cinemovel è stata fantastica, da subito ci sono sembrati molto professionali e ci siamo affidati completamente a loro. Devo ammettere che abbiamo fatto molto bene e abbiamo imparato tanto. Ho avuto delle ricadute non indifferenti nella mia didattica, spesso ancorata al tradizionale. Il lavoro svolto ha stimolato l'immaginazione e la fantasia dei ragazzi, nelle produzioni scritte ho trovato il risultato del loro lavoro. È stato un lungo corso di formazione molto bello che rifarei.¹⁸⁰

¹⁷⁹ Progetto *Passaggi raccontare per crescere* disponibile sul web all'indirizzo https://cinemaperlascuola.istruzione.it/progetto/passaggi_raccontare-per-crescere-ic-calimera/

¹⁸⁰ Intervista *Passaggi. Raccontare per crescere* – IC Calimera V. Appendice A. pp. 210-216

I partner coinvolti nel progetto oltre a Cinemovel Foundation sono stati l'ISS "Enrico Mattei" Maglie, l'Associazione Culturale Fondo Verri, il Cinema Elio, la Fluid Produzioni, la Fondazione Lac o Le Mon, Rita Accogli - Dipartimento di Scienze e Tecnologie biologiche e ambientali - Università del Salento.

- #CINESCUOLAEDU

I.C. Verga (Fiumefreddo di Sicilia)

Il progetto ha coinvolto un totale di 300 studenti e di 25 docenti. Gli studenti hanno partecipato a laboratori di scrittura creativa e hanno creato la sceneggiatura per il cortometraggio da loro realizzato dal titolo *Una gara da perdere*. Il regista Fabrizio Sergi e l'attrice e formatrice Giovanna Criscuolo hanno accompagnato i ragazzi e, all'interno del progetto, è stato previsto un Cineforum.¹⁸¹

Le metodologie e le strategie didattiche hanno mirato all'acquisizione di nuove competenze, con particolare attenzione alla sfera socio relazionale: approccio esperienziale diretto per acquisire nuove conoscenze e competenze; cooperative learning che consente agli studenti di ricoprire ruoli diversi nel raggiungimento di un comune scopo, in un clima di corresponsabilità e collaborazione; problem solving, approccio didattico teso a sviluppare l'abilità di classificazione, di risoluzione di problemi e di valutazione e giudizio obiettivo.¹⁸²

¹⁸¹ Intervista #CINESCUOLAEDU - I.C. Verga Appendice A. pp. 217-221

¹⁸² Progetto *CinescuolaEdu* disponibile sul web all'indirizzo <https://cinemaperlasuola.istruzione.it/progetto/cinescuolaedu-ic-g-verga/>

- *UN OCCHIO DI RIGUARDO*

IIS Giovanni Falcone - Augusto Righi (Milano)

Si assiste da tempo alla progressiva affermazione di una cultura individualista e all'indebolimento delle relazioni di solidarietà a tutti i livelli. Esclusione sociale e isolamento acuiscono la sofferenza colpendo diversi segmenti della popolazione, particolarmente gli anziani e i giovani scarsamente istruiti o delle periferie. L'obiettivo del Progetto è realizzare un cortometraggio sulle criticità della periferia sud di Milano raccontate attraverso gli occhi delle studentesse e degli studenti.

Il progetto ha coinvolto la Fondazione Sacra Famiglia di Cesano Boscone. L'incontro tra gli anziani della struttura e gli studenti partecipanti al progetto ha dato vita ad uno scambio reciproco molto positivo che ha contribuito «all'allontanamento dello spettro dell'isolamento sociale.» Il progetto si è articolato in diverse fasi; dato il poco tempo a disposizione però, al cineforum è stata dedicata una parentesi molto breve costituita dalla «visione di alcuni contributi video di formazione. L' IIS Giovanni Falcone - Augusto Righi, tuttavia, è un indirizzo audiovisivo quindi i ragazzi avevano già una formazione sul linguaggio cinematografico e audiovisivo.»¹⁸³ Il progetto è stato sviluppato in collaborazione con L'Associazione Liberi Svincoli la quale, è solita applicare la metodologia didattica del PVMODE di Cristina Maurelli che insieme a Carlo Concina ha accompagnato i ragazzi nel percorso. «Il video partecipativo realizzato ha avvicinato i ragazzi ad una cultura della solidarietà, abbattendo i crescenti pregiudizi e portando nuove consapevolezze sociali. Con la realizzazione del cortometraggio, i ragazzi hanno avuto l'opportunità di apprendere il linguaggio cinematografico e di esprimere le loro idee: una sfida

¹⁸³ Intervista *Un occhio di riguardo* – IIS Falcone – Righi V. Appendice A. pp. 199 - 202

per accendere l'attenzione su tematiche importanti.»¹⁸⁴Hanno partecipato alla realizzazione del progetto l'Associazione Liberi Svincoli, il Comune di Cesano Boscone, la Fondazione Istituto Sacra Famiglia Onlus, il Comune di Corsico, il Comune di Buccinasco, il Comune di Trezzano sul Naviglio, l'Eidon S.r.l. Immagini e Parole in Movimento, l'Associazione Centro Culturale Città Viva ed infine il Cinema Teatro Cristallo.

-EDUCHIAMO AL CINEMA

I.C. Terzo di Milazzo

Il progetto EduchiAMO al Cinema, rappresentato dal capofila Istituto Comprensivo Terzo di Milazzo, ha portato in quattro fasi i docenti e gli alunni ad un approccio critico e riflessivo verso i prodotti cinematografici e al mondo dei video più in generale, ed al tempo stesso alla promozione di un uso consapevole dei linguaggi multimediali per la lettura critica e per l'autoproduzione.¹⁸⁵

Esperti del mondo del cinema, della comunicazione e della Media Education hanno formato 40 insegnanti, di scuola Primaria e Secondaria di I grado, prima che quest'ultimi iniziassero il percorso dedicato agli studenti. Successivamente, per gli studenti, accompagnati dai docenti, ha avuto luogo il cineforum incentrato sull'immaginario siciliano, fatto di stereotipi e luoghi comuni con l'obiettivo di portare ad una progressiva smitizzazione di questi attraverso un'analisi critica post visione. Le tematiche proposte sono state rielaborate dagli alunni «attraverso un lavoro di produzione creativa, con l'uso di strumenti analogici e digitali.»

¹⁸⁴ Progetto *Un occhio di riguardo* disponibile sul web all'indirizzo <https://cinemaperlasuola.istruzione.it/progetto/un-occhio-di-riguardo-iis-falcone-righi/>

¹⁸⁵ Progetto *EduchiAMO al cinema* disponibile sul web all'indirizzo <https://cinemaperlasuola.istruzione.it/progetto/educhiamo-al-cinema-i-c-terzo-di-milazzo/#>

A partecipare al progetto sono state quattro scuole, circa 300 studenti, 40 docenti, il MED (Associazione Italiana per l'Educazione ai Media e alla Comunicazione) e l'Associazione culturale MAGICO Milazzo.

III.2 Non solo visione del film

Alain Bergala, critico, cineasta e formatore, ritiene che ciò che avviene quando si entra a contatto per la prima volta con un film, e più in generale con il cinema, sia un vero e proprio *incontro* e la scuola ha un ruolo preciso e non trascurabile fatto di quattro momenti che agiscono attorno ad esso.

Primo: organizzare la possibilità di incontro con i film;

Secondo: designare, iniziare, diventare traghettatori;

Terzo: imparare a frequentare il film;

Quarto: tessere legami fra i film;¹⁸⁶

Come prima cosa, bisogna creare un momento di visione a scuola o al cinema in cui si avvicinano gli studenti a pellicole con cui non verrebbero a contatto autonomamente. «Bisogna mettere in opera tutti i dispositivi e tutte le strategie possibili perché i ragazzi, il maggior numero possibile di ragazzi e di adolescenti, si vengano a trovare di fronte a film che non incontrerebbero altrove se non a scuola.»¹⁸⁷ È una grande responsabilità quella di organizzare un incontro con il film, soprattutto se si ritiene, in linea con la visione di Gracq, che è il primo incontro ad essere decisivo. Successivamente, dopo aver scelto il film, il docente, o colui che presenterà il film, deve «traghettare» gli studenti, «farsi traghettatore», trasmettendo loro il perché della scelta e condividendo

¹⁸⁶ A. Bergala, *Ipotesi Cinema. Piccolo trattato di educazione al cinema nella scuola e non solo*. Cineteca di Bologna 2023, pp. 43-47

¹⁸⁷ Ivi p.43

con loro la propria intimità e le proprie emozioni senza che queste travolgano o mettano in discussione lo spirito critico degli alunni.

Quando assume il rischio volontario, per convinzione e per amore personale dell'arte, di farsi “traghetto”, anche l'adulto cambia stato simbolico, abbandona per un attimo il suo ruolo di insegnante ben definito e delimitato dall' istituzione, per riprendere la parola e il contatto con i suoi alunni da un altro luogo di se stesso, meno protetto, quello in cui i suoi gusti personali entrano in gioco, così come il suo rapporto più intimo con questa o quell'opera d'arte, in cui l'io che potrebbe essere fatale nel suo ruolo di insegnante diviene praticamente indispensabile a una buona iniziazione.¹⁸⁸

Dopo la visione del film non termina il compito della scuola ma al contrario, quest'ultima deve «iniziare i ragazzi a una lettura creativa, e non solo analitica e critica.» Per fare ciò, non basta una prima lettura ma bisogna tornare sul testo filmico più e volte, se necessario, per scoprirne il suo vero significato, la sua poetica e le bellezze artistiche difficili da cogliere durante la prima visione.

La scuola non può programmare incontri “a tempo”, deve essere consapevole che l'incontro con il film può durare ore, giorni o anni. «L'idea di spettatore creativo è un'idea forte, poco familiare alla scuola, che ha la tendenza a passare un po' troppo in fretta all'analisi, senza lasciare all'opera il tempo di sviluppare le proprie risonanze e di rivelarsi a ciascuno secondo la sua sensibilità.»¹⁸⁹

Infine, ultimo compito della scuola è quello di «tessere i legami tra i film»¹⁹⁰; gli insegnanti devono creare un *fil rouge* tra il film visto ed altri prodotti cinematografici ed audiovisivi, e non solo (anche pittorici, musicali, testuali ecc.). Oggi in un panorama mediale frammentato, in cui fare *zapping* saltando da un contenuto all'altro è all'ordine del giorno, legare e creare dei collegamenti diventa sempre più un bisogno, un'esigenza e una sfida che, forse, solo la scuola può vincere.

¹⁸⁸ Ivi p.44

¹⁸⁹ Ivi p.45

¹⁹⁰ Ivi p.46

In generale, in tutti i progetti analizzati, la visione è stata caratterizzata da tutti questi momenti. In alcuni casi è stato approfondito più un aspetto che un altro ma nessuna scuola ha sottovalutato l'importanza della preparazione all'incontro ne tantomeno del dibattito post visione. La scelta dei film è stata fatta quasi sempre dal docente referente, il quale si è confrontato in molti casi con esperti del settore come registi, sceneggiatori, ecc. In alcuni casi invece, sono enti come Cineteca di Bologna o Cinemovel Foundation che propongono i film alla scuola con la quale svolgono il progetto. A volte, la scelta del film ricade su temi che i docenti vogliono affrontare in classe più che su un'attenzione al linguaggio ma anche in questi casi, grazie a formatori esperti, è possibile avvicinarsi gradualmente al testo filmico con una consapevolezza differente.

Ci rendiamo conto che a scuola la tematica è importante, il modo di affrontare un certo tema, il momento in cui far vedere un film se in occasione di una ricorrenza o altro però, come Cineteca, cerchiamo sempre di svincolare quanto più possibile la nostra proposta da quello che sono "i temi". [...] Per noi il cinema è un'arte, va insegnato e va trasmesso in quanto arte. Ci sono tanti aspetti ovviamente, c'è l'aspetto linguistico, il contenuto, il modo in cui si raccontano le storie che va spesso e volentieri al di là di quello che racconti, del messaggio che si vuole veicolare. Quella del contenuto, come già detto, è una chiave per entrare nelle scuole quindi anche noi usiamo spesso questa modalità però cerchiamo sempre di trovare un altro punto di vista. In alcuni casi affrontiamo il tema scelto dalla scuola o dai docenti ma lo sviluppiamo in diversi linguaggi, in diverse epoche. Facciamo vedere più sequenze di pellicole nell'arco della storia del cinema che trattano quel tema piuttosto che il "film canonico". Sappiamo anche che questa può essere una chiave per entrare in contatto con nuove scuole.¹⁹¹

Queste le parole di Elisa Giovannelli, la quale aggiunge che con le scuole prima della visione c'è sempre una presentazione e successivamente un momento di riflessione dal quale emergono le considerazioni sul film sviluppate insieme da studenti ed insegnanti. Lavorare sul linguaggio cinematografico e audiovisivo nel film e soffermarsi su questo risulta essere molto stimolante sia per i più piccoli che per i più grandi.

¹⁹¹ Intervista *Elisa Giovannelli* V. Appendice A pp. 168-175

È il linguaggio che poi loro utilizzano tutti i giorni sia da spettatori che da produttori, sia per il discorso video personale, social ecc. Gli interessa avere una consapevolezza maggiore; vediamo che c'è un livello di attenzione molto alto. Sono anche aperti a nuove proposte che possono risultare anche un po' "strane". Ad esempio, per i bambini più piccoli noi abbiamo provato a fare degli esperimenti come mostrare loro dei cortometraggi sperimentali e di avanguardia sulla musica dal vivo (prodotti che non sono pensati di certo per bambini). Loro sono rimasti molto entusiasti ovviamente, vanno accompagnati alla visione. Viene sempre proposto un laboratorio successivo per farli ragionare su come è stato fatto il film, quali tecniche artistiche si possono riscontrare ecc.¹⁹²

«Non c'è una separazione tra "pratica" e visione» nei progetti proposti da Cinemovel Foundation così che la visione non sia mai fine a sé stessa. Cecilia Conti illustra ad esempio, come nel progetto *Passaggi. Raccontare per crescere* (Istituto Comprensivo di Calimera, Capriarica e Martignano), sono stati proposti agli alunni «cortometraggi ed estratti soprattutto dei registi Claudia Mollese e Davide Barletti che poi hanno accompagnato le ragazze e i ragazzi in questo percorso. Abbiamo scelto le loro pellicole per far conoscere agli studenti quello che era il loro tratto distintivo. Entrambi, sia Claudia Mollese sia Davide Barletti, hanno lavorato tantissimo con la fase "preadolescenza/adolescenza", quindi, c'erano anche la volontà di mostrare loro questi lavori».¹⁹³

Mai o quasi mai i film proposti sono stati già visti dagli studenti in precedenza. «Per questo motivo, la proiezione del film deve sempre essere valorizzata, sia prima che dopo la visione. La proiezione va accompagnata, gli va costruita un'attività intorno, una cornice di offerta che si può avvalere di strumenti tradizionali come il lavoro sulle schede didattiche, la visione del trailer del film, la conoscenza della filmografia dell'autore ecc.»¹⁹⁴

¹⁹² Ibidem

¹⁹³ Intervista *Passaggi. Raccontare per crescere* – IC Calimera V. Appendice A. pp 210-216

¹⁹⁴ Intervista a Silvia Pareti e Simone Moraldi V. Appendice A. pp 159-167

Come sottolineava Bergala, è importante creare legami e lo stesso pensiero è condiviso fortemente da Silvia Pareti e Simone Moraldi in rappresentanza della Cineteca Nazionale.

Quello a cui noi aspiriamo è che dalla visione del film nasca la curiosità di vedere altri film, di leggere libri, di approfondire. Come ha anticipato Simone, bisogna sempre collocare l'esperienza, dargli una cornice rituale e soprattutto segnalare che da questo possono nascere altri consumi culturali.¹⁹⁵

Dai feedback degli studenti emerge un forte interesse nell'incontrare e costruire un dibattito post visione proprio con i mestieri del cinema. Nei progetti presi in analisi, nella maggior parte di questi, infatti, la visione non solo era accompagnata dai docenti ma dagli stessi registi, attori e/o sceneggiatori.

- A me ciò che interessava sapere e in generale interessava di più era l'esperienza; ero curiosa di sapere cosa aveva spinto il regista a realizzare il film e cosa voleva comunicare.
- Il regista ci raccontava aneddoti e curiosità. Spesso si rideva insieme, è stato molto bello.
- Una cosa che proporrei quando esce un film è quello di organizzare incontri con il regista. È diverso vedere il film con il regista in sala, si crea una connessione differente.¹⁹⁶

Chiaramente nella scelta del film oltre all'età degli alunni, bisogna tener conto anche del contesto familiare degli studenti, di situazioni particolari all'interno del contesto classe da attenzionare ecc.

¹⁹⁵ Ibidem

¹⁹⁶ Intervista *Finestre sul Mondo: Laboratorio, Cinema, Territorio* – IIT G. Mazzotti, V. Appendice A. pp 183-190

Nel biennio procediamo soprattutto così; a seconda della situazione del contesto classe si scelgono determinate pellicole e poi c'è un lavoro che sfocia nell'educazione civica perché c'è tutto un lavoro sulle emozioni, sui rapporti e sulle relazioni. Nel biennio ci sono diverse tematiche che noi sviluppiamo ad esempio, l'anno scorso c'è stato un atto di bullismo e allora abbiamo proposto loro "Gli anni in tasca", un film degli anni 70 perché ruota intorno a questo tema. Questo però, accade solo nel biennio; nel triennio invece non abbiamo "problematiche" di questo tipo perché i ragazzi sono più grandi e le gestiscono meglio. Generalmente i film che facciamo vedere nel triennio sono tutti finalizzati al percorso curricolare, quindi alle materie.¹⁹⁷

Importante è anche capire da parte del docente quali film, nonostante siano in linea con il percorso scelto e interessanti per il tema trattato, non è opportuno presentare agli studenti.

Ho scelto di non far vedere nessun film di Rossetto nonostante egli sia venuto a parlare con i ragazzi della sua esperienza di documentarista e di regista. I suoi film rientravano perfettamente nel progetto ed erano in linea con esso ma ritengo che i ragazzi di quell'età, terza e quarta, avrebbero fatto fatica a capirli veramente. I film di Rossetto secondo me sono stupendi ma hanno una loro complessità; anzi, sono interessanti proprio per la loro complessità. Ho ritenuto che per i ragazzi sarebbero stati un po' difficili da comprendere mentre gli altri film proposti sono tutti film che i ragazzi posso tranquillamente capire e su cui riflettere. Un altro film difficile tra quelli scelti è forse *Signore e Signori*, è un film forte pur essendo una commedia. Quest'ultimo però, lo proiettiamo poiché è sceneggiato da Vincenzoni e ad introdurlo e a commentarlo è

¹⁹⁷ Intervista *E la nave va...tutti a bordo con Fellini; E A spasso con Fellini* – ITTS O. Belluzzi-L. da Vinci V. Appendice A. pp 204-210

proprio una persona dell'Associazione Vincenzoni che può inquadrare meglio il film nel contesto di quegli anni ecc.¹⁹⁸

III.3 Cinema e territorio

La maggior parte dei progetti presi in esame ha come tema il territorio, analizzato ed osservato sotto diversi aspetti. Quest'ultimo diventa protagonista dei cortometraggi e dei lungometraggi realizzati dagli studenti. Attraverso questi lavori i ragazzi hanno avuto la possibilità di conoscere qualcosa in più sulla propria terra, riscoprendo luoghi dimenticati ed accogliendo con curiosità ed entusiasmo l'esperienza proposta dalla scuola. Il territorio è costituito da elementi differenti ed ogni scuola ha scelto di focalizzarsi su particolare tratto di esso. Per alcuni territorio significa luogo naturale o urbano, per altri esso viene identificato in spazi o strutture pubbliche dedicate alla comunità.

III.3.1 La natura un luogo per crescere

L'Istituto Comprensivo Calimera ha focalizzato la sua attenzione sul paesaggio nel loro progetto dal titolo «Passaggi. Raccontare per crescere.»

¹⁹⁸ Intervista *Finestre sul Mondo: Laboratorio, Cinema, Territorio* – IIT G. Mazzotti, V. Appendice A. pp 183-190

Il paesaggio è inteso come spazio che si definisce a partire dallo sguardo dell'uomo rivolto alla bellezza e dal suo intervento sulla natura, il suo aspetto visivo, il punto di vista da cui lo si guarda, soprattutto se questo punto di vista è lo sguardo delle e degli adolescenti. ¹⁹⁹

La cura dell'ambiente, l'importanza del contatto con la natura, l'adolescenza e le emozioni che si provano durante questa fase di crescita, questi alcuni dei temi che sono emersi durante il percorso svolto. Sul perché della scelta del tema uno studente risponde: «Il nostro Paese è molto legato alla natura e quindi abbiamo subito pensato a questo come argomento.»²⁰⁰ La prof.ssa Michela Villani, referente del progetto, aggiunge: «Spesso erano lì immersi della natura seduti con le spalle al tronco di un albero a lasciarsi ispirare. In diversi momenti si sono lasciati ispirare dal paesaggio, dalla natura. Avevano con loro un quadernetto che è stato uno strumento fondamentale per tutto il lavoro...guai a dimenticarselo!»²⁰¹

Dopo aver scelto il tema, i formatori di Cinemovel stessi si sono accorti che c'era un forte interesse da parte dei ragazzi nella parola poetica, tanto che è stato avviato un laboratorio di poesia. Cecilia Conti racconta come il testo, la sceneggiatura del corto è stata costruita gradualmente dagli studenti, i quali si sono abbandonati completamente all'osservazione e si sono lasciati ispirare da ciò che li circondava. «Siamo andati avanti per gradi, proponendo loro delle domande su cui riflettere e da lì comporre dei testi. È stato molto bello perché non siamo arrivati con un copione già definito ma è stato

¹⁹⁹ Progetto *Passaggi. Raccontare per crescere* disponibile sul web all'indirizzo https://cinemaperlascuola.istruzione.it/progetto/passaggi_raccontare-per-crescere-ic-calimera/

²⁰⁰ Intervista *Passaggi. Raccontare per crescere* – IC Calimera V. Appendice A. pp. 210-216

²⁰¹ *Ibidem*

letteralmente un percorso; incontro dopo incontro il testo è stato ridefinito insieme a loro.»

I ragazzi sottolineano quanto sia stato «bello immergersi nei paesaggi di Capranica ed entrare a contatto con il mondo del cinema. Abbiamo visitato tantissimi luoghi.» Luoghi da loro conosciuti che però hanno visto sotto una lente nuova, per questo si può parlare di ri-scoperta. «Abbiamo scoperto il frantoio o meglio in realtà già lo conoscevamo ma per la prima volta ci siamo soffermati molto di più su questo.»

Osservare invece che guardare distrattamente, può sembrare scontato ma in una realtà piena di stimoli, in un mondo mediale che ci ingloba è difficile fermarsi ed entrare in contatto con la natura posando l'attenzione sulle piccole cose.

Il bello è stato anche questo. I nostri studenti vivono questi luoghi quotidianamente ma grazie a questo progetto, li hanno scoperti piano piano. Hanno scoperto l'importanza della valenza culturale che questi posti hanno nel loro quotidiano e ritengo che questo sia stato fondamentale. Quando la scuola si apre all'esterno, alla comunità e al territorio è sempre un arricchimento. La scuola oggi è un luogo abbastanza aperto; è impensabile ormai una lezione esclusivamente tra le quattro mura.

III.3.2 Rimini e il sogno *felliniano*

L'Istituto Tecnico Tecnologico O. Belluzzi – L. Da Vinci di Rimini in *E la nave va...tutti a bordo con Fellini* ha reso protagonista del suo progetto Fellini, regista che ha fatto di Rimini sfondo per le sue pellicole. Attraverso i suoi film i ragazzi hanno scoperto la loro città, visitandone luoghi e scovando i set del regista ad alcuni

sconosciuti. La prof.ssa Sabrina Venturi racconta: «Abbiamo scelto Fellini perché la nostra città è la città di Fellini; da poco qui è stato creato un museo felliniano per cui ci sembrava centrato questo regista. I film di Fellini che abbiamo scelto di far vedere sono stati “La strada” e “Amarcord”.»

Fellini e la sua poetica, inoltre, si legano ad alcuni temi su cui la prof.ssa ha deciso di soffermarsi insieme ai suoi alunni come la percezione del sé, l'autostima, riflettendo che si sta al mondo per un senso citando la frase del sassolino di Giulietta Masina.

«Tu non ci crederai, ma tutto quello che c'è a questo mondo serve a qualcosa. Ecco, prendi quel sasso lì, per esempio».

«Quale?».

«Questo... uno qualunque. Ecco, anche questo serve a qualcosa, anche questo sassetto».

«E a cosa serve?».

«Serve... ma che ne so! Se lo sapessi sai chi sarei?».

«Chi?»

«Il Padreterno che sa tutto: quando nasci e quando muori. Non lo so a cosa serve questo sasso io, ma a qualcosa deve servire. Perché se tutto è inutile, allora è inutile tutto.

Anche le stelle, almeno credo... e anche tu. Anche tu servi a qualcosa, con la tua testa di carciofo».²⁰²

Partendo da questa riflessione è stato realizzato il corto *Bolle* nel quale è possibile vedere sullo sfondo «*il mare, il Grand Hotel e il borgo San Giuliano.*»

²⁰² dialogo tra Gelsomina e il Matto nel film *La strada* di Federico Fellini del 1954

III.3.3 Cosa c'è al di là del muro

L'Istituto d'Istruzione Superiore “Giovanni Falcone - Augusto Righi” ha realizzato il progetto dal titolo «Un occhio di riguardo. Il titolo prende spunto da quella che è l'idea che abbiamo avuto per il progetto. Un occhio di riguardo è un occhio di riguardo verso l'altro, è l'attenzione verso quello che ci circonda.²⁰³»

La tematica del bando prevedeva di raccontare il territorio attraverso punti di vista differenti. L'IIS Righi detiene una storica collaborazione con la Fondazione Sacra Famiglia di Cesano Boscone, pertanto, la scuola ha deciso di estendere il progetto a questa Fondazione. «Quest'ultima è un'organizzazione non profit sociosanitaria che, da oltre 125 anni, accoglie, cura e assiste bambini, adulti e anziani fragili, con disabilità psichiche e/o fisiche, disturbi del comportamento e autismo.²⁰⁴»

Gli studenti sono entrati in contatto con la comunità della Fondazione, «l'incontro ha consentito alle due generazioni di conoscersi, confrontarsi e raccontarsi. I ragazzi hanno potuto ascoltare il racconto di avvenimenti e fatti storico-culturali riferiti al territorio in cui è insediata la loro scuola, attraverso la voce diretta dei testimoni d'eccezione. Gli ospiti della Fondazione, nel raccontarsi, si sono riconosciuti come soggetti ancora attivi nella comunità.²⁰⁵»

In questo caso, il territorio scelto per il progetto è un territorio delimitato, preciso e circoscritto. L'urgenza di coinvolgere la Fondazione Sacra Famiglia è stata data dal fatto che questa ospita un grande comunità ed è un'istituzione storica della zona.

²⁰³ Intervista *Un occhio di riguardo* – IIS Falcone – Righi V. Appendice A. pp. 199-203

²⁰⁴ Sacra famiglia disponibile sul web all'indirizzo <https://www.sacrafamiglia.org>

²⁰⁵ Progetto *Un occhio di riguardo* disponibile sul web all'indirizzo <https://cinemaperlasuola.istruzione.it/progetto/un-occhio-di-riguardo-iis-falcone-righi/>

Noi come territorio abbiamo volutamente scelto il territorio inteso come Sacra famiglia, perché Sacra famiglia di fatto è un territorio. Questa è una comunità di quasi mille persone tra lavoratori e pazienti, nata i primi del 900. Abbiamo scelto questo territorio perché non tutti i ragazzi ne conoscevano l'esistenza. È un micro-centro storico: c'è una piazza, un cinema, un teatro ecc. È la città della cura che è riuscita a stare in piedi nonostante la legge Basaglia.

Il professore Stefano Coloru sottolinea che nonostante questa sia una fondazione storica, molti ragazzi non ne conoscevano l'esistenza, altri invece erano molto legati ad essa. Egli aggiunge che «quando abbiamo comunicato ai ragazzi l'idea del progetto, una studentessa ci ha detto che la sua famiglia è molto legata alla Sacra Famiglia perché suo nonno è stato un dirigente, mentre la mamma e la zia lavorano lì. Lei è stata la prima a condividere questo con noi e poi successivamente molti di loro hanno raccontato di aver avuto lì parenti ricoverati.»

Il progetto si è articolato in diversi incontri ed è stata utilizzata la metodologia didattica del PVCODE. Il cortometraggio, dal titolo *Così simili*, ha dato modo di abbattere le barriere tra studenti e pazienti della Fondazione, tutti sono stati indispensabili ai fini del progetto ed ognuno ha imparato qualcosa da questa esperienza. «La realizzazione del film ha avvicinato i ragazzi ad una cultura della solidarietà, abbattendo i crescenti pregiudizi e portando nuove consapevolezze sociali. Un tentativo di scardinare l'universo egoriferito e individualista degli adolescenti attraverso la vicinanza ai più deboli.»²⁰⁶ Allo stesso tempo, grazie alla realizzazione del corto, i ragazzi hanno avuto la possibilità di approcciarsi al mondo del cinema collaborando in tutte le fasi della realizzazione dalla scrittura del soggetto alla sua distribuzione.

²⁰⁶Progetto *Un occhio di riguardo* disponibile sul web all'indirizzo <https://cinemaperlascuola.istruzione.it/progetto/un-occhio-di-riguardo-iis-falcone-righi/>

Conoscere il territorio in questi termini non vuol dire solo “localizzarlo” su una mappa ma viverlo.

Quello che mi ha colpito è che i ragazzi sono stati molto felici di essere lì, con il tempo si sono davvero affezionati agli anziani. Grazie a questo corto abbiamo conosciuto la realtà, abbiamo conosciuto cosa c’è al di là del muro.

III.3.4 Cinevasione Edu

Il territorio, come già visto, è fatto di tanti luoghi alcuni di questi a volte dimenticati. Il cinema, però, con il suo linguaggio può arrivare ovunque e abbattere barriere. Il cinema può regalare un sorriso, può far riflettere, il cinema può far viaggiare con gli occhi e può essere cura per l’anima.

È per questo che il Liceo Laura Bassi ha dato vita al progetto «Cinevasioni.edu, il primo festival del cinema in carcere, che punta a far intraprendere un viaggio di conoscenza, emozioni ed evasioni a studenti, docenti, detenuti e pazienti ospedalieri.»²⁰⁷ Il progetto ha previsto laboratori, masterclass e rassegne alle quali sono stati presenti registi e sceneggiatori. Quest’ultimi sono stati fondamentali per favorire un dibattito dopo la visione e far entrare maggiormente i partecipanti al progetto in contatto con il mondo del cinema. *Cinevasioni.edu* è stato realizzato nel 2023 e ha avuto luogo presso il «cinema Odeon di Bologna, al Cinema Don Fiorentini di Imola, nella sala cinematografica del carcere Dozza e nell’Aula Magna dell’Ospedale Maggiore di Bologna.»²⁰⁸

²⁰⁷Progetto *Cinevasione Edu* disponibile sul web all’indirizzo <https://cinevasioniedu.it>

²⁰⁸Progetto *Cinevasione Edu* disponibile sul web all’indirizzo <https://cinevasioniedu.it>

La direzione artistica del progetto è a cura del regista e giornalista Filippo Vendemmiati. I film per le tre rassegne sono stati selezionati da quest'ultimo in collaborazione con Biografilm Festival e I Wonder Pictures. Oltre a questi, diversi sono stati i partner²⁰⁹ che hanno contribuito alla realizzazione di Cinevasioni.edu.

Questo progetto ha coinvolto tutte le classi del corso DOC, dalla prima alla quinta, e si è articolato in tre sezioni, in tre luoghi: una rassegna in sala dedicata solo agli studenti, una rassegna in carcere ed infine, una in ospedale.

In sala gli studenti hanno visto alcune pellicole e successivamente hanno avuto modo di commentarle con registi e/o sceneggiatori presenti in sala. Una studentessa afferma che «è stato molto formativo dal punto di vista cinematografico perché in sala c'era chi aveva lavorato ai film. Avevamo la possibilità di fare domande e di confrontarci liberamente.»

In questo caso, il progetto si sviluppava durante l'orario curricolare mentre in carcere e in ospedale gli incontri si svolgevano il pomeriggio.

Nella selezione dei film, chiaramente, si è tenuto conto del contesto in cui essi sarebbero stati fruiti.

Quelli pensati per carcere²¹⁰ ed ospedale²¹¹ erano differenti da quelli scelti per i ragazzi in sala. Cambiavano a seconda del contesto, in carcere si è cercato di portare film più

²⁰⁹ l'Antoniano, centro di produzione che opera nel settore cinetelvisivo e musicale sin dal 1961; Bottega Finzioni, scuola di scrittura, cinema, letteratura, format tv, documentari e produzioni per ragazzi, fondata da Carlo Lucarelli; Media Literacy Network una rete che da oltre vent'anni coinvolge nella produzione multimediale scuole e giovani in Italia e in Europa; Erebo Produzioni start-up musicale e cinematografica imolese composta da artisti e creativi under 30; DAS - Dispositivo Arti Sperimentali spazio di produzione artistica di Bologna progettato e strutturato per raccogliere l'eterogeneità del panorama artistico contemporaneo e abbattere i confini tra le discipline; il Liceo Laura Bassi di Bologna, Liceo Scientifico Statale Sabin di Bologna, il Polo Liceale Rambaldi Valeriani Alessandro da Imola, Scuole in Ospedale Montecatone e Sant'Orsola-Malpighi, CPIA Casa Circondariale Rocco D'Amato Bologna. <https://www.biografilm.it/progetti-educativi/cinevasioni-edu/>

²¹⁰ *Margini* di Niccolò Falsetti, *Sugar Man* di Malik Bendjelloul, *Come un gatto in tangenziale* di Riccardo Milani, *ITALIA K2*. Riprese di Mario Fantin, *Diabolik – Ginko all'attacco!* di Marco e Antonio Manetti.

spensierati, più divertenti. In generale, i film sono stati scelti principalmente dai professori e anche in base alla disponibilità dei registi, sceneggiatori ecc.

Negli ospedali, invece, erano principalmente film riflessivi con tematiche più importanti alla base e sicuramente meno comici di quelli del carcere.

Oltre che i film anche il dibattito che ha seguito la visione è stato differente nei tre diversi ambienti.

Gli studenti raccontano:

- Al cinema, dove eravamo tutti noi studenti del corso, facevamo più domande tecniche e su temi sociali. Abbiamo chiesto anche molti consigli su come affrontare il nostro percorso di studio in generale ma anche sulla creazione della storia, su scelte registiche ecc. Siamo tutti ragazzi che studiano questo, ci interessano molto gli elementi tecnici propri di un film.

In carcere e negli ospedali le domande, invece, erano più relative alla scelta della tematica del film e al suo sviluppo. A volte veniva fatta qualche domanda tecnica anche nel contesto carcere ed ospedale, ma comunque strutturata in modo da essere comprensibile e di interesse per tutti.

- In carcere avevano allestito una sala cinematografica nella zona della mensa. Mi ricordo che la prima volta c'era un po' tensione, hanno fatto entrare prima noi ragazzi e poi i detenuti. La sala era divisa in due, da una parte c'erano i ragazzi e dall'altra i carcerati, da un certo punto di vista c'era molta distanza, una distanza fisica. Ho notato però che con l'andare avanti degli incontri e durante il dibattito finale con gli esperti si sono aperti dialoghi molto interessanti. Si creava così, un dialogo tra le idee dei ragazzi e le idee dei detenuti. In uno degli incontri finali c'è stato un intervento bellissimo di un detenuto, ancora lo ricordo. Non solo noi ci dovevamo abituare al nuovo contesto, ma anche loro si dovevano abituare alla nostra presenza. Dipendeva anche secondo me da

²¹¹ *Sempre in cammino* di Renato Pugina, *La padrina – Parigi ha una nuova regina* di Jean-Paul Salomé, *Due sotto il burqa* di Sou Abadi, *We Are The Thousand – L'incredibile storia di Rockin'1000* di Anita Rivaroli, *Quasi nemici – L'importante è avere ragione* di Yvan Attal, *Life, Animated* di Roger Ross Williams, *Easy Living – La vita facile* di Orso e Peter Miyakawa, *La timidezza delle chiome* di Valentina Bertani, *Volami via* di Christophe Barratier, *La belle époque* di Nicolas Bedos.

quanto tempo fossero in carcere, si vedeva. Notavo che chi doveva rimanerci solo per poco tempo, che aveva pene minore, era generalmente più disinteressato. In linea di massima davanti in prima fila si mettevano i detenuti che avevano una pena più importante, coloro che erano dentro da più tempo, avevano più bisogno di svago e di evadere. Mi ricordo che quelli più anziani parlavano un po' di più ed erano anche molto più tranquilli e comodi nella situazione.

- Io invece sono stata più volte all'ospedale. Ci sono diversi aspetti differenti tra carcere ed ospedale. All'ospedale c'era la sfortuna che non tutti potevano venire e raggiungere la sala; noi ci dividevamo in gruppi e andavamo a prendere i pazienti nei vari piani. Li aiutavamo a raggiungere l'Aula Magna dove c'era il proiettore e li aiutavamo a sedersi perché non tutti riuscivano autonomamente. Come già anticipato, all'ospedale i film avevano un carattere molto più riflessivo rispetto al carcere dove erano più comici. Anche il dibattito è stato minore poiché al carcere c'era un numero di detenuti scelto invece in ospedale dovevamo andare noi a cercare i pazienti che potevano venire.

Con questo progetto i ragazzi hanno portato il cinema “dentro”, avvicinandosi e confrontandosi con realtà molto diversa dalla loro.

In questo modo il cinema diventa sia “riabilitazione” sia un modo che ha permesso a noi studenti di vedere un mondo molto diverso dal nostro e di entrarci contatto.

III.3.5 I luoghi di Treviso e il cineturismo

L'Istituto Tecnico Statale Giuseppe Mazzotti, nel progetto Finestre sul Mondo ha inserito una sezione dedicata interamente al cineforum che ha avuto come tema i luoghi di Treviso. In questo caso il territorio è stato il focus del progetto e attorno a questo si sono sviluppate tutte le attività. I film sono stati selezionati da Paola Brunetta, referente del progetto, in collaborazione con Alessandro Padovani, sceneggiatore e regista.

L'idea di partenza è stata quella di trattare i vari aspetti del paesaggio, mettendo in relazione il cinema con il territorio. I film selezionati sono stati sei la cui visione, secondo noi, doveva essere accompagnata da registi ed esperti del settore.

Gli incontri sul cinema e territorio sono stati articolati come segue:

CINEMA E TERRITORIO 1: LA MONTAGNA

- incontro con Marco Segato, già collaboratore di “Pane e cinema”

CINEMA E TERRITORIO 2: LA PIANURA

- incontro con Alessandro Rossetto

CINEMA E TERRITORIO 3: LA LAGUNA

- incontro con Andrea Segre, Silvio Soldini e Doriana Leoneff

CINEMA E TERRITORIO 4: LE PREALPI

- incontro con Alessandro Padovani, collaboratore di “Pane e cinema”

CINEMA E TERRITORIO 5: LE COLLINE DEL PROSECCO

- incontro con Antonio Padovan

UN ATTORE E IL SUO TERRITORIO

- incontro con Mirko Artuso

I film selezionati per il cineforum, anch'esso legato al territorio, sono stati accompagnati sempre dai mestieri del cinema (sceneggiatori, registi, attori...). Gli studenti hanno avuto l'occasione di assistere alla proiezione di «*Finché c'è prosecco c'è speranza* e *Il grande passo* con successivo incontro con Alessandro Padovani; *Pane e tulipani* con incontro con Silvio Soldini e Doriana Leoneff; *Molecole* e dibattito con il regista Andrea Segre; *Signore & signori* presentato da Ettore Canniello dell'Associazione "Vincenzoni; *La pelle dell'orso* e incontro con Marco Segato.»

In generale, prima della visione, i registi hanno introdotto il film agli studenti e dopo hanno risposto alle domande e curiosità. Con “Molecole” di Segre è stato davvero molto

bello, il film è piaciuto molto e c'è stata una grande partecipazione emotiva tra i ragazzi e successivamente si è sviluppato un bel dibattito.

Focalizzando ancora l'attenzione sul territorio e sui luoghi di Treviso il progetto ha previsto una «passeggiata alla scoperta dei luoghi del cinema di Treviso.»

La prof.ssa Paola Brunetta spiega che è stato integrato all'interno del progetto il discorso sul cineturismo sia perché nasce da una proposta dell'Associazione Vincenzoni, sia perché l'IIT G. Mazzotti è anche un indirizzo turistico. «È interessante fare una passeggiata per i luoghi dove sono stati girati alcuni dei film presi in analisi. A novembre con il Comune faremo mettere una targa dedicata a Vincenzoni in una delle case che si vedono in “*Signori e signori*”.»²¹²

La passeggiata cinematografica, organizzata dall'associazione «Cineforum Labirinto»²¹³, si svolge nei luoghi del cinema di Treviso accompagnati da una guida.» In ogni tappa del tour viene raccontata una curiosità, un aneddoto sulla produzione, sulla realizzazione o sul cast del film.

Treviso cinematografica è un'occasione per visitare la città con uno sguardo inedito, dedicato ai luoghi del cinema e ai momenti in cui la città si è trasformata in un set a cielo aperto mettendo a disposizione di attori e registi i suoi scorci più suggestivi.²¹⁴

Anche per gli studenti questa “passeggiata cinematografica” ha suscitato un grande entusiasmo e ha fatto scoprire loro posti nuovi.

²¹² Intervista *Finestre sul Mondo: Laboratorio, Cinema, Territorio* – IIT G. Mazzotti, V. Appendice A. pp 177-193

²¹³ *Cineforum labirinto disponibile* sul web all'indirizzo <https://cineforumlabirinto.wordpress.com/about/>

²¹⁴ *Cineforum labirinto disponibile* sul web all'indirizzo <https://cineforumlabirinto.wordpress.com/about/>

- È stato molto interessante passare per dei posti in cui passavo di solito ma non sapevo che fossero stati utilizzati per scene dei film.
- Grazie ai film visti e alla passeggiata cinematografica abbiamo scoperto dei posti che non conoscevamo.
- Io in particolare sono rimasta colpita dalle case d'epoca, non ci avevo mai fatto caso.²¹⁵

Ancora una volta, grazie al cinema, è stata data la possibilità ai ragazzi di mettersi in gioco, di scoprire posti nuovi o conoscerne meglio alcuni già noti.

III.3.6 La Sicilia, stereotipi e luoghi comuni da smitizzare

L'Istituto Comprensivo Terzo di Milazzo, nel progetto *EduchiAMO al Cinema*, ha scelto di incentrare l'analisi sulla propria terra, la Sicilia, e in particolare come questa è descritta, riflettendo sui luoghi comuni e gli stereotipi che compongono l'immaginario siciliano anche nel cinema. Sono tre i macro-temi scelti per ragionare insieme agli studenti:

1. la Sicilia come terra di mafia
2. la Sicilia come patria della gelosia, del delitto d'onore, come terra popolata da uomini con la coppola e donne sottomesse
3. la Sicilia lontana, terra onirica e metafisica, terra assolata di luce e di lutto, paradiso perduto.

²¹⁵Intervista *Finestre sul Mondo: Laboratorio, Cinema, Territorio* – IIT G. Mazzotti, V. Appendice A. pp 183-190

Per ognuno dei temi, sono state proposti due film “contrapposti”: uno che veicola lo stereotipo, l’altro che, al contrario, ha contribuito alla “smitizzazione” dello stereotipo, alla sua decostruzione.²¹⁶

Le pellicole proposte ai ragazzi sono state selezionate attentamente e scrupolosamente dal responsabile scientifico del progetto Salvo Presti, autore e regista.

Per il primo tema (la Sicilia come terra di mafia), è stato scelto il film più iconico e quello che più di tutti «ha contribuito a diffondere nel mondo un'immagine della Sicilia come terra esclusivamente popolata da mafia»²¹⁷, ovvero *Il Padrino* di F. Ford Coppola del 1972 e, in contrapposizione a questo, *Bronx* di R. De Niro del 1993. Per raccontare il rapporto uomo-donna all’interno della società e della cultura siciliana, secondo argomento d’indagine, sono state scelte due pellicole molto diverse tra loro: *Sedotta e abbandonata* di P. Germi del 1964 e *I baci mai dati* di R. Torre del 201. Il primo è caratterizzato da un registro grottesco, sottolineando la critica al luogo comune. Nel secondo, invece, viene ribaltata la visione stereotipata della donna trattata come oggetto, «vi è in questo caso una trattazione molto più aderente alla realtà, molto più vicina a uno sviluppo di donna in un contesto moderno e in una dimensione reale»²¹⁸. Infine, per i più piccoli della scuola primaria i film scelti sono stati *Nuovo Cinema Paradiso* di G. Tornatore del 1988 e *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* di L. Mattotti del 2019. *Nuovo Cinema Paradiso* riflette sul tema della nostalgia, del ricordo e «questo elemento nostalgico, così potente, è inserito in una struttura melodrammatica che determina la creazione di uno stereotipo: quello della Sicilia vista come mondo perduto e lontano in cui l'unico sentimento possibile è la nostalgia»²¹⁹. Questo grande classico è seguito dalla visione di un film di animazione più contemporaneo, la particolarità di *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* è che introduce «l'elemento stilistico di apertura al mistero, novità nell'impianto di lettura della Sicilia.»²²⁰

²¹⁶ Intervista *EduchiAMO al Cinema* – I.C. Terzo di Milazzo, V. Appendice A. pp. 177- 183

²¹⁷ *Ibidem*

²¹⁸ *Ibidem*

²¹⁹ *Ibidem*

²²⁰ *Ibidem*

La visione dei film ha portato gli studenti ad interrogarsi e a ragionare su come è vista la loro terra da occhi esterni, esplorando nuovi temi e nuovi territori. «L'analisi delle pellicole ha consentito agli studenti di riflettere sulle seguenti domande: ci sono ancora questi stereotipi? è così che la Sicilia viene letta ancora nel mondo? Cosa è cambiato nel corso del tempo? Ci sono stati altri film che hanno cercato di sgretolare questo immaginario?»²²¹

III.4 Ritorno alla sala cinematografica

Le iniziative sostenute all'interno dei bandi di Cinema e Immagini per la scuola hanno coinvolto, in entrambe le edizioni, un numero rilevante di sale cinematografiche. Rientrava tra gli obiettivi del Piano, infatti, favorire la collaborazione tra gli esercenti ed il mondo della scuola affinché, attraverso i progetti finanziati, i giovani potessero riscoprire l'importanza della visione e dell'esperienza in sala.

Riteniamo che questi progetti debbano rivolgere un'attenzione particolare al mondo delle sale. I primi dati ci dicono che sul coinvolgimento delle sale, abbiamo coinvolto complessivamente 1600 schermi nei progetti di cui, 856 promossi da enti nazionali e 753 promossi dalle scuole.²²²

²²¹ Ibidem

²²² Bruno Zambardino conferenza Inaugurale Giornate del Cinema e Immagini per la scuola, Palermo ottobre 2023

soddisfazione nel vedere il completamento di un percorso che è alla sua terza edizione, uno specchio importante di un fondo cinema e una politica attentissima ad occuparsi fin dall'inizio di tutti gli aspetti superando tre anni di pandemia. Abbiamo avuto un'estate straordinaria. Stavamo aspettando questo momento, il momento in cui il pubblico che ha risposto più di tutti diventasse il protagonista cioè, i giovani nel percorso scolastico. I giovani sono quelli che hanno risposto più di tutti alla ripresa durante questa estate fenomenale. È evidente che noi dobbiamo puntare su questo.

La pandemia Covid-19 come ricorda il presidente dell'Agis, è stato un momento critico per gli esercenti in Italia e nel mondo, quest'ultima ha portato alla chiusura di numerose sale cinematografiche e un progressivo cambiamento delle abitudini di fruizione dei prodotti audiovisivi e multimediali a favore delle piattaforme streaming. Nonostante alcune difficoltà pratiche ed organizzative la maggior parte delle scuole e dei progetti analizzati hanno accolto la volontà di fruire i film in sala piuttosto che a scuola.

Elisa Giovannelli della Cineteca di Bologna ritiene essere fondamentale la fruizione in sala del testo filmico all'interno dei progetti di cinema a scuola.

Noi lo mettiamo in tutti i progetti e in tutti i bandi. I film vanno visti in sala ed è il motivo per cui nel progetto A scuola di cinema abbiamo cercato proprio la partnership delle sale. Tanti bambini delle scuole dell'infanzia, alcuni anche delle primarie non erano mai stati al cinema prima quindi prima di iniziare facevamo anche un'introduzione al dispositivo. Quest'ultima consisteva ad esempio nello spiegare "adesso si spengono le luci". È stato necessario in alcuni casi fare un'alfabetizzazione alla sala cinematografica e dove possibile, facevamo anche delle visite guidate in cabina per far vedere ai ragazzi da dove viene l'immagine. [...] Ci sono bambini molto legati alla sala che vengono spesso, altri per niente. Per tanti è stata una scoperta. Nei commenti sull'esperienza in sala è emerso che percepivano la differenza tra quando vedevano i film in classe e quando li vedevano al cinema. Ridere insieme, provare un attimo di paura insieme è stato bello per loro; in sala è tutto amplificato, l'emozione si amplifica e per i piccoli è molto forte.²²⁵

²²⁵ Intervista *Elisa Giovannelli V.* Appendice A. pp. 168-175

Sono molti, come emerge dalle interviste con docenti ed enti di settore²²⁶, gli studenti che prima dei progetti con la scuola non erano mai stati al cinema tanto che è servito spiegare loro le “prassi” della visione in sala.

La prof.ssa Caterina Abbriano con la sua scuola nel 2022 ha aderito al progetto proposto da Cinema e Immagini per la Scuola “*Costruisci il tuo Charles*”²²⁷.

Con lo scopo di promuovere l'uso del linguaggio cinematografico come strumento educativo nelle scuole primarie e secondarie, attraverso la sensibilizzazione agli aspetti positivi del riciclo creativo. Al termine della proiezione del film, avvenuta in sala (la prima proiezione rivolta agli studenti dopo la pandemia), abbiamo fatto un piccolo sondaggio tra tutti gli studenti coinvolti: su 160 bambini di scuola primaria, 38 non erano mai stati al cinema. Su 193 ragazzi di scuola secondaria di I grado, 12 non avevano mai visto una sala. Questo dato ci ha molto colpiti e ci ha fatto riflettere sull'importanza di favorire, come scuola, l'approccio dei giovani al cinema, favorendone la “frequentazione” e fornendo loro una spinta motivazionale ad abbracciare forme di socialità, di aggregazione, di svago e di arricchimento culturale che rischiano di essere sempre meno utilizzate.

Sicuramente, in particolare per i più piccoli questo *gap* è anche il risultato della chiusura forzata delle sale durante l'emergenza Covid-19.

Dopo il Covid-19 si è dovuti proprio tornare un po' a costruire la fiducia nell'esperienza collettiva che non c'era più. Noi abbiamo un cineclub per i bambini e per le famiglie il sabato e la domenica e quando abbiamo riaperto è stata dura. Prima del Covid-19 c'erano le sale piene, dovevamo mandare via le famiglie, quando abbiamo riaperto, invece, eravamo in dieci in sala e ci dicevamo “ce la faremo”.²²⁸

²²⁶ V. Appendice A. Interviste

²²⁷ Iniziativa costruita intorno al film *Brian and Charles* (J. Archer, 2022),

<https://cinemaperlascuola.istruzione.it/il-film-brian-and-charles-entra-nelle-scuole-scopri-come-aderire/>

²²⁸ Intervista Elisa Giovannelli V. Appendice A. pp. 168-175

Non solamente l'emergenza Covid -19 ma anche la mancanza di sale cinematografiche in alcuni territori fa sì che alcuni studenti di oggi non vadano spesso al cinema e non abbiano questa come abitudine.

La prof.ssa dell'I.C. Pieve di Teco Pontedassio di Imperia racconta che i loro cineforum sono stati realizzati in classe e non in sala, non solo per motivi di tempo ma in particolare per motivi logistici.

Siamo coscienti dell'importanza della visione in sala, infatti, adesso in autonomia e in collaborazione con il cineforum, pensavamo di portare gli studenti. In generale, però, per noi logisticamente non è semplice perché siamo una scuola dell'entroterra; è complicato il collegamento tra sala e scuola ma troveremo una soluzione.²²⁹

Aggiunge inoltre che i suoi alunni non sono abituati ad andare in sala poiché il primo cinema utile è lontano.

La professoressa Patrizia Nunzio di Fiumefreddo di Sicilia (CT) racconta invece, come la sua scuola sia fortunata ad avere una multisala nel proprio comune poiché questo è uno degli unici nella loro zona.

Quando abbiamo preso in considerazione l'idea del progetto, la prima cosa a cui abbiamo pensato è che qui a Fiumefreddo di Sicilia c'è una multisala e volevamo attenzionare l'importanza di quest'ultima nel nostro territorio. Quest'ultima, infatti, è una risorsa preziosa per un paese come il nostro di circa 8000 abitanti e per i paesi limitrofi poiché, l'altra multisala più vicina si trova a Giarre che dista 10km da Fiumefreddo. Un'altra piccola sala, inoltre, è situata ad Ali Terme mentre per le altre

²²⁹ Progetto *Frontiera 2053* I.C. Pieve Di Teco- Pontedassio, Imperia V. Appendice A. pp. 202-203

sale bisogna raggiungere Messina. Pertanto, la sala cinematografica di Fiumefreddo è la prima che si incontra lungo la costa ionica che va da Messina a Catania.²³⁰

Chilometri di strada e un numero residuo di sale cinematografiche fa sì che la frequenza al cinema sia minima o quasi nulla per molti degli studenti che abitano lontano dalla prima sala utile. È compito della scuola secondo i docenti dell'Istituto Comprensivo Giovanni Verga (Fiumefreddo di Sicilia, CT) trasmettere l'amore per il cinema e per la visione condivisa in sala, sottolineando agli studenti la fortuna e il privilegio di avere a disposizione la multisala. Il progetto presentato dalla scuola prevedeva la «realizzazione di un cineforum che ha coinvolto tutti gli alunni della scuola secondaria di primo grado, nell'ottica di considerare la sala, non solo luogo di incontro e aggregazione, ma anche agenzia educativa e culturale nel post scuola, scongiurando oltremodo, in taluni casi, un deviante impiego del tempo libero.»²³¹

Anche Silvia Pareti della Cineteca di Milano sottolinea come in alcune zone d' Italia sia difficile organizzare la visione in sala nonostante essa sia fondamentale.

Per me portare i ragazzi in sala è l'obiettivo principale, chiaramente dove si può. In Italia ci sono ancora territori con una buona densità di sale, per esempio in Lombardia. Tuttavia, ci sono altre regioni dove invece spostandosi in provincia il cinema più vicino è a 30/ 40 chilometri. Questa è una contraddizione anche per noi che lavoriamo per il cinema; è nato nelle sale e lì dovrebbe essere fruito. I film che vedi in sala te li ricordi, quelli che vedi in tv hanno invece un impatto molto più transitorio. [...] Gli esercenti stessi negli ultimi anni hanno fatto grandi passi in questo senso; hanno capito che la proiezione va valorizzata. È da una decina di anni, anche grazie ai laboratori, alle associazioni di categoria, ai progetti come Europa cinema, che si spinge molto su una

²³⁰ Progetto #CINESCUOLAEDU I.C. Verga V. Appendice A. pp. 217-221

²³¹ <https://www.tecnicaldellascuola.it/cinema-a-scuola-un-istituto-siciliano-realizza-un-cineforum-e-un-cortometraggio-nellambito-del-progetto-cinescuolaedu>

formazione per gli esercenti, affinché loro stessi poi siano in grado di valorizzare le proiezioni per un pubblico giovane.²³²

Grazie al Piano Cinema e Immagini per la scuola in molti hanno scoperto o ri-scoperto il significato e il valore dell'esperienza della sala. Quest'ultima oltre ad essere educativa di per sé, rende la visione del film unica e irripetibile.

III.4.1 Cineprof – la grande visione in sala

L'Anec Lazio nell'ambito dei «Progetti di rilevanza nazionale»²³³ ha promosso il progetto *Cineprof – La grande visione in sala* proprio con finalità di:

- Ridare alla visione in sala la dignità e il ruolo di spettacolo dall'alto valore socioculturale;
- Porre l'attenzione sul linguaggio audiovisivo e sugli apporti tecnici e creativi che ne caratterizzano le opere;
- Alfabetizzare le generazioni dei nativi digitali sia sul piano linguistico-formale, sia su quello emotivo, che l'esperienza della visione condivisa in una sala buia attiva in maniera unica e profonda²³⁴

²³² Intervista a Silvia Pareti e Simone Moraldi V. Appendice A. pp. 159-167

²³³ Vd. Capitolo II.3.3 p. 79

²³⁴ Slide ANEC Lazio

Questo progetto si è sviluppato tra ottobre 2022 e maggio 2023 ed ha coinvolto cinque regioni (Abruzzo, Lazio, Marche, Sardegna ed Umbria). Le scuole che hanno aderito all'iniziativa sono state 25 per un totale di 52 classi.

Il progetto ha previsto una formazione docenti di nove ore preliminare al percorso didattico svolto a scuola con i ragazzi. Per quest'ultimi, il percorso prevedeva delle proiezioni in sala con un successivo incontro con un professionista e degli incontri in classe di analisi, approfondimento e/o laboratorio presso la scuola a cura di un formatore di linguaggio audiovisivo. Il numero di studenti coinvolti nelle proiezioni è di 2.800 e di 202 docenti.

L'Anec Lazio ha disposto dei questionari rivolti agli studenti per monitorare il progetto svolto e più in generale per monitorare il rapporto di studenti e docenti con il cinema e la sala cinematografica. Di 1.160 questionari inviati agli studenti ne sono stati ricevuti 896, mentre i questionari ricevuti dai docenti sono stati 92 su 122 inviati.

Dai sondaggi emerge che la maggior parte dei ragazzi guardano film di provenienza USA, mentre i docenti film perlopiù italiani. Il genere preferito dagli studenti è per il «27% action, 17% fantasy, 16% commedia, 14% horror, 9% drammatico e 17% altro. I docenti, invece, per il 46% drammatico, 22% commedia, 12% action, 3% fantasy e 17% altro».

Ormai la maggior parte tra studenti e docenti guarda i film prevalentemente in tv (53%, 48%), anche se, il 43% dei docenti afferma di guardare solitamente i film in sala. Un dato evidente è che i ragazzi fruiscono prodotti audiovisivi e multimediali su dispositivi come computer o smartphone, i quali invece non vengono quasi per niente utilizzati (8%,1%) dai docenti.

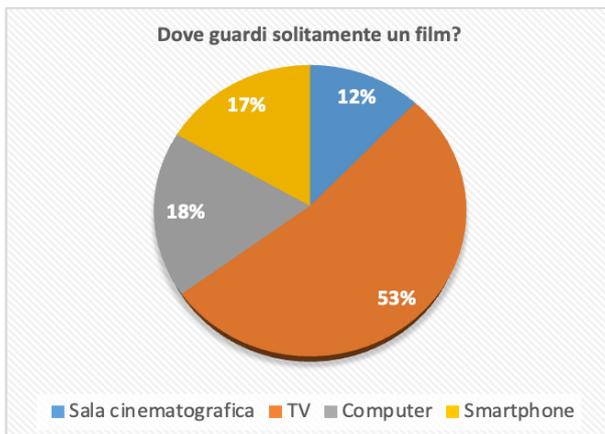


Figura 7²³⁵

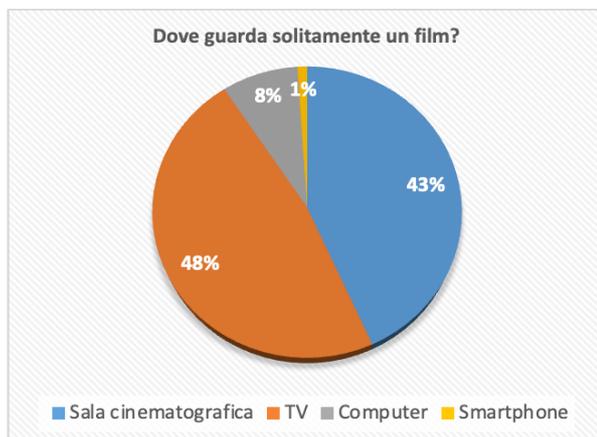


Figura 8²³⁶

La maggior parte degli studenti e dei docenti (58%, 58%) guardano un film in sala 1/ 2 volte al mese. Ciò che li spinge a guardare un film al cinema per entrambi il più delle volte è la trama. Anche *trailer* risulta essere l'elemento che porta i ragazzi ad andare al cinema, mentre gli «*attori e leggere le recensioni*» lo sono per i docenti.

²³⁵ Figura 7: Monitoraggio studenti ANEC Lazio

²³⁶ Figura 8: Monitoraggio docenti ANEC Lazio

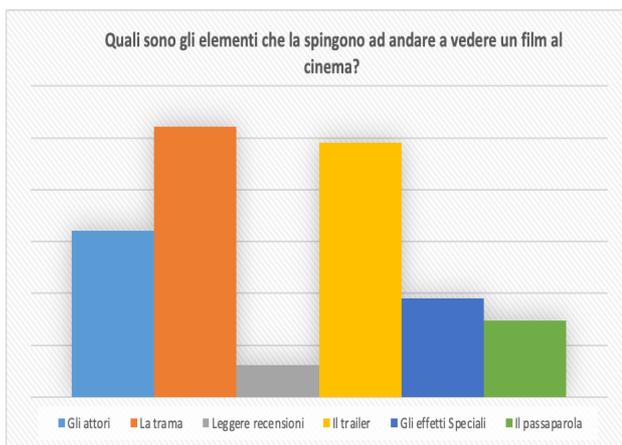


Figura 9 ²³⁷

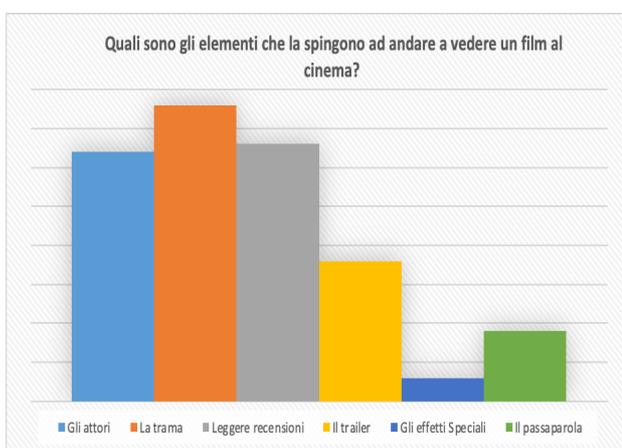


Figura 10 ²³⁸

Dato molto positivo emerso dal monitoraggio è che entrambe le categorie vorrebbero andare più frequentemente al cinema (86% studenti, 87% docenti). Dai risultati si evince che la maggioranza non frequenta la sala per mancanza di tempo e per alcuni di loro perché il cinema è lontano dall'abitazione.

Inoltre, su 896 studenti solamente il 4% non aveva mai visto un film in sala prima dello svolgimento del progetto.

²³⁷ Figura 9: Monitoraggio Studenti ANEC Lazio

²³⁸ Figura 10: Monitoraggio Studenti ANEC Lazio

BIBLIOGRAFIA

- A. Gregorini (a cura di), *La bella immagine. Percorsi di visione, processi di spettatorialità tra cinema e scuola*. Edizioni Lab 80, 2007
- D. Felini (a cura di), *Educare al cinema: Le origini*. Guerini Editore, 2015
- F. Cappa ed E. Mancino, *Il mondo che sta nel cinema, che sta nel mondo. Il cinema come metafora e modello per la formazione*. Mimesis Edizioni, 2005
- F. Cicardi (a cura di) *Cinema, uno sguardo sull'esperienza. Proposte curricolari e pratiche didattiche*, FrancoAngeli 2007
- F. D'Urso, *Economia dell'audiovisivo. Politiche pubbliche e struttura del mercato*. Dino Audino Editore 2023
- F. Lussana, *Cinema Educatore. L'Istituto Luce dal fascismo alla Liberazione (1924-1945)*, Carocci Editore, 2019
- G. Rizzo, *Le forme del cinema per l'educazione. Il panorama italiano dagli anni '50 ad oggi*. FrancoAngeli 2023
- L. Miccichè, "Il sogno di una cosa", intervento pubblicato su SNC Notizie (inserto "Insegnare il cinema" - Fondazione Scuola Nazionale di Cinema, 2000), Archivio Ufficio di Presidenza - Sezione didattica e formazione preuniversitaria - Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia
- M. Costantino (a cura di), *Educare al Film. Il Piano Nazionale per la promozione della didattica del linguaggio cinematografico e audiovisivo nella scuola*. FrancoAngeli, Milano 2016
- M. Marangi, *Insegnare cinema. Lezioni di didattica multimediale*. UTET Libreria, 2008
- M.L. Faccin, *Lingua e linguaggi: dall'immagine al film*. Ufficio scolastico regionale per il Veneto. Direzione Generale, 2006
- M.M. Gazzano, Stefania Parigi e Vito Zagarrìo (a cura di), *Territori del cinema italiano. Produzione, Diffusione, Alfabetizzazione*. Forum, Udine 2013
- Mille e una educazione ai media: l'importanza della valutazione e dello sviluppo del pensiero critico*. Seconda edizione di Mediatando, 2004
- P. Granata, *Arte, estetica e nuovi media. "Sei lezioni" sul mondo digitale*. Fausto Lupetti Editore, 2010

R. D'Avascio e A. Di Nocera (a cura di) *Media Education: Esperienze di promozione della cultura cinematografica nella scuola italiana. Atti dell'iniziativa di formazione finanziata ai sensi della L. 383/00 - a. f. 2008 Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali*, Ucca, 2010

R. Tirota e A. Falconi (a cura di), *Quaderno di educazione ai media. L'esperienza del Corecom Emilia-Romagna*. Corecom Emilia-Romagna, 2012

S. Moraldi (a cura di), "Film Education in Italia e in Europa: un decennio vissuto pericolosamente." Rapporto Cinema 2018- Spettatori, strumenti, scenari, Fondazione Ente dello Spettacolo/MIBACT – Direzione Generale Cinema, 2018

SITOGRAFIA

Le conoscenze fondamentali per l'apprendimento dei giovani nella scuola italiana nei prossimi decenni. I materiali della Commissione dei Saggi, Roma 1997. Studi e Documenti degli Annali della Pubblica Istruzione
<https://www.orientamentoirreer.it/sites/default/files/norme/1997%20conoscenzefondamentali%207878.pdf>

Monitoraggio Tivoli “La scuola adotta un cinema” aa.ss.1997/1998 –98/99

http://web.tiscali.it/fermi_tivoli/monitor/cinema.htm

Ministero della pubblica Istruzione, Circolare Ministeriale n. 766 - Roma, 27 novembre 1997 <https://m.flcgil.it/files/pdf/19971127/cm-n.-766-del-27-novembre-1997-autonomia-scolastica-3362362.pdf>

Ministero della pubblica Istruzione, Circolare Ministeriale 282 - Prot.n. 1731 - Roma, 24 aprile 1997 https://www.edscuola.it/archivio/norme/circolari/cm282_97.html

Ministero della pubblica Istruzione, Decreto Ministeriale 293 Roma, 30 giugno 1998 <https://archivio.pubblica.istruzione.it/news/1998/ne98031.shtml>

Ministero della pubblica Istruzione, Direttiva Ministeriale n. 180, 19 luglio 1999 <https://m.flcgil.it/files/pdf/19990719/direttiva-ministeriale-180-del-19-luglio-1999-indicazioni-criteri-distribuzione-risorse-legge-440-97-2776003.pdf>

Ministero dell'istruzione, dell'Università e della ricerca
<https://www.istruzione.it/archivio/web/istruzione/famiglie/autonomia-scolastica.html>

Register of Commission Expert Groups and Other Similar Entities
<https://ec.europa.eu/transparency/expert-groups-register/screen/expert-groups/consult?lang=en&do=groupDetail.groupDetail&groupID=2541>

Screening literacy: Executive summary, BFI report 2011
<https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/cbc5f0fb-3a04-4b44-898b-8b61b0b1c520>

A framework for film education, BFI report 2015
<https://www2.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/%20bfi-a-framework-for-film-education-brochure-2015-06-12.pdf>

Europa Creativa 2021-2027 <https://www.euopacreativa-media.it/europa-creativa>

Audience cluster, Creative Europe MEDIA <https://culture.ec.europa.eu/creative-europe/creative-europe-media-strand/audience-cluster>

Sostegni finanziari – Audience Development and Film Education, Europa Creativa <https://www.euopacreativa-media.it/sostegni-finanziari/audience-development-and-film-education>

Legge 13 luglio 2015, n. 107
<https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2015/07/15/15G00122/sg>

Legge 14 novembre 2016 n.220 *Disciplina del cinema e dell'audiovisivo*
<https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:2016;220~art39>

Link al Protocollo d'Intesa sottoscritto Ministero della Cultura e dal Ministero dell'Istruzione e del Merito
https://media.beniculturali.it/mibac/files/boards/be78e33bc8ca0c99bff70aa174035096/DECRETI/Accordi/pr_otocollo_MIC-MI_Cinema_Scuola_-signed-signed.pdf

<https://www.novecento.org/scolpire-il-tempo-cinema-e-storia-cinema-e-storia/ciak-si-gira-la-scuola-del-futuro-limpegno-costante-del-ministero-della-cultura-per-leducazione-allimmagine-7983/> Bruno Zambardino, Ciak si gira la scuola del futuro: l'impegno costante del Ministero della Cultura per l'educazione all'immagine, Novecento.org, n.21, giugno 2024.

Tutte le azioni del Piano Cips per l'a.s. 22/23
<https://cinemaperlascuola.istruzione.it/scopri-tutte-le-attivita-del-piano-cips-per-la-s-22-23/>

Progetto Schermi in classe <https://cinemovel.tv/sic/2022/progetto/>

Behind the light 2.0 <https://scuole.cinetecamilano.it>

Progetti di rilevanza nazionale <https://cinemaperlascuola.istruzione.it/wp-content/uploads/2022/03/Progetti-di-rilevanza-Nazionale-Sintesi-dei-progetti-finanziati.pdf>

Melting plot <https://www.saledellacomunita.it/melting-plot-percorsi-di-cinema-tra-didattica-e-inclusione/>

Decreto Ministeriale 08 13/01/2023, <https://www.beniculturali.it/comunicato/dm-08-13012023->

Cinema e Immagini per la scuola piattaforma web
<https://cinemaperlascuola.istruzione.it>

Finestre sul Mondo: Laboratorio, Cinema, Territorio – IIT G. Mazzotti
<https://cinemaperlascuola.istruzione.it/progetto/finestre-sul-mondo-laboratorio-cinema-territorio-iit-g-mazzotti/>

Progetto Montesole – Italicus, L'ordine Del Silenzio
<https://cinemaperlascuola.istruzione.it/progetto/montesole-italicus-lordine-del-silenzio-liceo-l-bassi/>

Progetto Cinevasioni.edu <https://cinevasioniedu.it>

Progetto A spasso con Fellini <https://cinemaperlascuola.istruzione.it/progetto/a-spasso-con-fellini-itts-o-belluzzi-l-da-vinci/>

Progetto *E la nave va tutti a bordo con Fellini* disponibile sul web all'indirizzo
<https://cinemaperlascuola.istruzione.it/progetto/e-la-nave-vatutti-a-bordo-con-fellini-itts-belluzzi-da-vinci/>

Progetto Passaggi raccontare per crescere
https://cinemaperlascuola.istruzione.it/progetto/passaggi_raccontare-per-crescere-ic-calimera/

Progetto CinescuolaEdu <https://cinemaperlascuola.istruzione.it/progetto/cinescuolaeduc-g-verga/>

Progetto Un occhio di riguardo <https://cinemaperlascuola.istruzione.it/progetto/un-occhio-di-riguardo-iis-falcone-righi/>

Progetto EduchiAmo al cinema
<https://cinemaperlascuola.istruzione.it/progetto/educhiamo-al-cinema-i-c-terzo-di-milazzo/#>

APPENDICE

A. INTERVISTE

a. INTERVISTA BRUNO ZAMBARDINO

DIREZIONE GENERALE CINEMA E AUDIOVISIVO

Come nasce l'idea del Piano Nazionale Cinema e Immagini per la scuola, Piano nazionale di educazione all'immagine per le scuole? Quale è il suo l'obiettivo?

Il Piano Nazionale Cinema e Immagini per la Scuola nasce come attuazione della legge 107 del 2015, che prevede l'implementazione dell'educazione al cinema e all'audiovisivo all'interno delle scuole di ogni ordine e grado non più come un semplice strumento didattico ma come disciplina specifica.

Inoltre, il Piano prende esempio da due importanti esperienze pregresse: la riforma del 2015 detta "Buona Scuola" che prevedeva il potenziamento nell'insegnamento del cinema e dei media di produzione e diffusione delle immagini e dei suoni, e la riforma del 1999 che ha dato vita al Piano Nazionale Promozione Didattica Linguaggio Cinematografico e Audiovisivo nella Scuola.

Gli obiettivi del Piano sono molteplici, innanzitutto si tratta di contrastare l'analfabetismo iconico e contribuire alla creazione di una cultura audiovisiva comune, creando ambienti di apprendimento per competenze che pongano al centro gli studenti e le loro attuali esigenze culturali e formative. Infine, si vuole arrivare alla formazione di un pubblico maturo e consapevole, favorendo la comprensione critica del presente e la capacità di interagire in modo attento con tutte le nuove tecnologie di comunicazione, come i social network, che ogni giorno mettono i giovani a contatto con materiale audiovisivo nella forma di brevi video spesso realizzati dagli stessi ragazzi e ragazze. Si vuole inoltre ristabilire un legame tra la sala cinematografica e i giovani che, soprattutto

dopo gli anni del covid, tendono a consumare prodotti audiovisivi prettamente all'interno delle mura domestiche.

Secondo lei i progetti presentati sono in linea con gli obiettivi da voi proposti?

I progetti presentati sono assolutamente in linea con gli obiettivi proposti dal Piano, che prevede proprio un'azione di monitoraggio dei risultati raggiunti dai progetti finanziati. L'azione fondamentale di monitoraggio svolta con una parte del budget del Piano prevede una serie di attività di ricerca ed elaborazione dei dati per evidenziare l'impatto dei diversi progetti finanziati, che è utile per permettere un costante aggiornamento e miglioramento del Piano e dei suoi obiettivi.

Ritiene che ci sia un collegamento tra il Piano Nazionale per la promozione della didattica del linguaggio cinematografico e audiovisivo nella scuola (2000/2001 – 2001/2002) e l'attuale Piano Nazionale di Cinema e Immagini per la scuola?

C'è un collegamento diretto perché le finalità strategiche sono le stesse ma la differenza è che il Piano attuale ha una forma sistematica e regolare, che prevede per legge una dotazione finanziaria pari almeno al 3% della dotazione complessiva del Fondo per il Cinema e l'Audiovisivo.

Come si inserisce la normativa che ha dato luogo al Piano Nazionale cinema per la scuola all'interno del quadro normativo nazionale?

Il Piano è promosso dal Ministero della Cultura e dal Ministero dell'istruzione e del Merito, in attuazione della Legge del 14 novembre 2016, n.220 "Disciplina del Cinema e dell'Audiovisivo". Nasce da un Protocollo d'Intesa (rinnovato nell'agosto del 2021) tra i due Ministeri, in attuazione dell'articolo 27 della Legge Cinema e Audiovisivo: "sostenere, di concerto con il Ministero dell'istruzione, per un importo complessivo pari ad almeno il 3 % della dotazione del Fondo, il potenziamento delle competenze nel cinema, nelle tecniche e nei media di produzione e di diffusione delle immagini e dei

suoni, nonché l'alfabetizzazione all'arte, alle tecniche e ai media di produzione e diffusione delle immagini”.

In che modo il Piano va a favorire l'integrazione della Film education all'interno del quadro generale della filiera?

Il Piano favorisce l'engagement delle nuove generazioni all'interno del settore e favorisce l'audience development. Il Piano grazie ai numerosi progetti finanziati proposti da enti e scuole (circa 1.500 nell'arco di tre edizioni) permette di creare un ponte tra le scuole e l'intero settore audiovisivo, trasmettendo a studenti e studentesse le conoscenze per una conoscenza consapevole dell'industria. Nella maggior parte dei casi i progetti finanziati propongono incontri con professionisti del settore, i quali non solo mettono le loro competenze a disposizione degli alunni ma raccontano anche le personali esperienze lavorative. In questo modo negli studenti nasce anche una consapevolezza delle effettive possibilità di sbocco professionale all'interno della filiera audiovisiva.

Importante sottolineare anche il robusto coinvolgimento delle sale cinematografiche nei progetti finanziati, che fortifica un rapporto che, come già precedentemente sottolineato, vuole essere fautore di una ripopolazione delle sale dopo la stangata della pandemia.

b. INTERVISTA GIULIA SERINELLI

MINITSERO DELL'ISTRUZIONE E DEL MERITO

Quali sono secondo lei i punti di forza del Piano Nazionale Cinema e immagini per la scuola?

Il Piano rappresenta il primo vero intervento nazionale per l'inserimento coerente dell'audiovisivo nell'offerta formativa delle scuole di ogni ordine e grado.

La vera rivoluzione sta nell'aver concepito un programma organico e di lungo periodo che interviene sull'intero territorio nazionale, superando le limitazioni temporali e

territoriali delle esperienze precedenti e fornendo le risorse e gli strumenti necessari per garantire capillarità e continuità alla progettazione.

La cabina interministeriale promossa dal Ministero della Cultura e dal Ministero dell'Istruzione e del Merito, inoltre, garantisce una governance bilanciata in grado di cogliere e sostenere gli interessi e le strategie di sviluppo degli operatori del settore da una parte e della comunità scolastica dall'altra, favorendo l'incontro dei due settori in una concreta alleanza educativa.

Grazie alle azioni del Piano, l'inserimento dell'audiovisivo in ambito scolastico non può più essere percepito come strumentale, alternativo o subalterno ad altre materie.

Il principale punto di forza del Piano è, infatti, quello di aver reso evidente la necessità per la scuola italiana di un cambio di paradigma dell'esperienza educativa che pone al centro le reali esigenze formative delle studentesse e degli studenti fornendogli strumenti utili ad una lettura critica del presente e competenze essenziali per consentirgli di confrontarsi attivamente e consapevolmente con il mondo iperconnesso ed il flusso ininterrotto di stimoli visivi ai quali sono costantemente esposti.

Come si immagina la scuola del futuro e come all'interno di questa rientrano il cinema e gli audiovisivi?

Non credo sia possibile parlare di scuola al singolare, vi sono tante realtà scolastiche differenti quanti sono i territori e i contesti nei quali insistono, diversissimi fra loro e difficilmente paragonabili.

Proprio per questo la scuola che mi auguro e che ci auguro è una scuola sempre più connessa con il territorio, con il contesto sociale e ambientale nella quale è inserita, in grado di anticipare i processi sociali in atto e di porsi quale primario centro di produzione culturale.

In quest'ottica una nuova alfabetizzazione all'audiovisivo della comunità scolastica diviene elemento fondante di un'offerta formativa sempre più qualificata che, tramite la formazione di ambienti di apprendimento per competenze, ha la capacità reale di

incidere sul tessuto sociale e rendere gli studenti protagonisti del loro percorso educativo.

Secondo lei i progetti presentati sono in linea con gli obiettivi da voi proposti?

Il Piano negli anni ha dimostrato di essere un grande incubatore di idee e di piccoli e grandi progetti culturali che hanno contribuito a prevenire e contrastare fenomeni di dispersione scolastica, agevolare l'inclusione e l'intercultura, favorire e sostenere la crescita personale e sociale degli studenti.

In un contesto così mutevole e veloce sarebbe estremamente limitante porsi degli obiettivi fissi che minerebbero la possibilità di sperimentare e di evolversi da parte delle scuole e dei professionisti del settore. Gli obiettivi proposti dai due Ministeri sono flessibili, si adattano, si modificano ed evolvono anche in base alle esperienze realizzate sul campo, in classe, dai migliaia di docenti, studenti e operatori culturali che si confrontano con la messa a terra di progetti.

Il nostro compito non è verificare che i progetti siano in linea con degli obiettivi che già domani potrebbero essere superati, ma fornire una cornice d'azione ampia all'interno della quale valorizzare le capacità di ogni differente contesto scolastico, sostenere le piccole realtà garantendogli strumenti e professionalità d'eccellenza e contemporaneamente continuare a promuovere innovazione per provare ad immaginare insieme nuovi orizzonti formativi.

c. INTERVISTA ALESSANDRA GUARINO

Come si è evoluta nel corso degli anni la didattica del cinema e audiovisivo?

La didattica del cinema e del linguaggio audiovisivo, aggiungerei proprio il termine linguaggio, nasce in maniera fondativa proprio con il Piano Nazionale di formazione e di sperimentazione a cui si giunge nel 1998/99, dopo tre anni di genesi e di lavoro collettivo, un lavoro svolto veramente da chi praticava la didattica viva nelle scuole di

periferia, un lavoro "dal basso" che ha visto un piccolo gruppo di noi, laureandi e laureati all'Università La Sapienza di Roma con il professor Guido Aristarco.

Io non so se tu hai avuto modo mai di leggere qualcuno dei suoi libri, ma Aristarco è stato un grande critico. Ha scritto un testo fondamentale sulle teorie del film, sul linguaggio, sulla cultura e fondato la rivista di critica cinematografica «Cinema Nuovo». Proprio sulle pagine di questa rivista, già all'inizio degli anni '80, grazie anche alla collaborazione della moglie Teresa, si trova traccia dei tanti seminari di alfabetizzazione cinematografica nelle scuole. Teresa Aristarco insieme a Nuccio Orto e ai docenti della scuola media avevano fatto esperienze che poi erano confluite in un volume intitolato *Lo schermo didattico*, per le edizioni Dedalo, che potresti rintracciare e inserire nella bibliografia

Per pura combinazione, quando mi sono iscritta al liceo scientifico "Morgagni" ho avuto, come docente di italiano, Carla Taviani, la moglie di Vittorio. Il cinema, dunque, apparteneva all'esperienza didattica quotidiana della mia classe, costituiva un riferimento costante nella trasmissione culturale e ricordo benissimo quando Carla presentò e fece approvare un seminario pomeridiano di alfabetizzazione al linguaggio cinematografico, curato proprio da Teresa Aristarco. Quindi ho avuto questa opportunità; mi sono iscritta e ho frequentato quel corso che prevedeva dieci proiezioni - in pellicola- con film come *La terra trema* di Luchino Visconti.

Vedevamo i film per intero in copie 16mm e anche se con qualche difficoltà di oscuramento e amplificazione, il film veniva apprezzato e diventava poi centrale nell'incontro successivo di analisi critica. È stato il mio primo corso di cinema, prima ancora di iscrivermi all'Università. Queste attività non sono infatti iniziate con il nostro Piano Nazionale, la scuola italiana le ha conosciute fin dalle origini, fin da quando il cinema si è affacciato alla cultura contemporanea e al mondo dell'educazione, cioè forse dagli anni '10/20.

Infatti, ho aggiunto una parte iniziale a riguardo, dagli anni Dieci.

Sì, soprattutto se pensi alla grande diffusione dei complessi scolastici dei salesiani che prevedevano già in partenza la costruzione di una sala cinematografica, quelle che ora si chiamano "Sale della comunità" e che sono state ampiamente digitalizzate. Ci sono ancora delle sale/teatro bellissime, gestite da varie associazioni nazionali, spesso annesse ai plessi scolastici.

Il cinema, quindi, ha sempre fatto parte del bagaglio didattico della scuola, semmai il problema nasceva dal promuovere un certo tipo di approccio all'analisi o al contenuto del film, se lo si affrontava meramente dal punto di vista contenutistico, oppure orientando gli incontri e la discussione alla scoperta della poetica e del linguaggio dell'autore, per poterlo comparare. Al Centro Studi Cinematografici ho conosciuto Mariolina Gamba, che da giovane laureata aveva scritto un libro bellissimo proprio sulle esperienze di alfabetizzazione al linguaggio cinematografico negli anni 60 e poi da lì ha iniziato a lavorare attraverso il Centro studi per l'educazione all'immagine in ambito cattolico a Milano e ha creato addirittura una sua metodologia. La sua rivista *Il ragazzo selvaggio* è ancora oggi, per molti docenti e operatori culturali, uno strumento di grande interesse, orientato all'attività didattica delle scuole di ogni ordine e grado.

Io mi diverto sempre a fare una battuta sulla didattica del cinema e dell'audiovisivo, paragonandola a un virus trasmissibile, che sistematicamente si rigenera anche attraverso esperienze in territori lontanissimi. È davvero una forma virale, quanto lo sono i social oggi.

Però, quando noi abbiamo realizzato il Piano nazionale, purtroppo, i social non c'erano, altrimenti la rete culturale e professionale che si era creata intorno al nostro Progetto avrebbe potuto espandersi ben oltre le previsioni.

Quindi non poteva esserci uno scambio né una "contaminazione" ed un'influenza sugli altri.

Pensa che cosa sarebbe stato, io l'ho detto per tanto tempo e tu l'hai capito subito, se accanto al nostro Piano Nazionale avessimo avuto a disposizione uno strumento come Facebook. Avremmo creato un impero!

Una rete

Certo, una rete quotidiana, simultanea, sincronica. Noi questo progetto lo abbiamo realizzato nei primi anni di diffusione di internet in Italia; infatti, la genesi del Piano è proprio negli anni 1996/1999.

Anni che ci sembrano vicini, ma in realtà sono lontanissimi dal punto di vista delle disponibilità tecnologiche, perché c'erano i primi telefonini, ma non comunicavamo immagini o suoni registrati. Non c'erano fotocamere a disposizione e dunque eravamo ancora immersi in una visione classica degli "strumenti del comunicare", per dirla con McLuhan.

Quindi qual è la differenza nella partenza, nello *start up* (chiamiamolo così) di questo Piano rispetto a tutte le esperienze precedenti? Tieni presente che in tutte le regioni italiane e fra queste, prima in testa proprio la Lombardia, erano già presenti iniziative di diffusione della cultura cinematografica nelle scuole, spesso in collaborazione con l'AGIS. La Regione Lombardia erogava da sempre finanziamenti per un catalogo di attività genericamente sotto il titolo "*Arrivano i film*", attività che coinvolgevano le sale cinema con un calendario di proiezioni in pellicola, dando all'esperienza collettiva della visione in sala un valore veramente educativo.

Anche l'IRRSAE Lombardia aveva due docenti/ricercatori molto bravi, Fabio Carlini e Feliciano Cicardi di cui è possibile ritrovare una pubblicazione sul Piano Nazionale e c'era anche un'altra formatrice molto brava che puoi ritrovare nell'elenco regionale, Patrizia Canova, la sorella di Gianni Canova

Nel gruppo di progetto del Piano era inizialmente presente una sola associazione culturale, Ombre elettriche, di cui sono stata presidente per i primi sei mesi e che avevo fondato insieme a miei compagni di università come Daniele Vicari e Antonio Medici (oggi alla Scuola Volontè e all'AAMOD) e Vincenzo Valentino che ritroverai ancora nell'elenco formatori del Bando del nuovo Piano nazionale Cinema.

Nel 1994 con Ombre elettriche abbiamo iniziato a fare attività con il CIDI di Roma, Centro di Iniziativa Democratica degli insegnanti che ancora oggi si trova a piazza Sonnino sopra il Cinema Reale. Era un'associazione nazionale molto importante, impegnata politicamente e di cui hanno fatto parte grandissimi docenti, che pubblicava una rivista mensile ("Insegnare") diffusa a livello nazionale. Con Fiorella Durante, presidente del CIDI di Roma e con Alba Sasso, Ermanno Testa e Lina Grossi abbiamo iniziato a collaborare progettando un corso di formazione sul neorealismo cinematografico a confronto con l'immaginario fascista da realizzare nei licei romani. Ed è stato proprio al Cidi che abbiamo incontrato Carlo Lizzani, che rimase così stupito dal nostro coraggio perché proponevamo questi seminari nelle scuole, soprattutto in quelle di periferia (a Rebibbia, Pietralata, Montespaccato, Magliana), in cui trovavamo presidi e docenti pronti a sperimentare.

In effetti una delle prime scuole in cui abbiamo iniziato, ancora prima di laurearci e dunque parliamo del 1989/90, è stata proprio la scuola media "Charlie Chaplin" di piazza Bologna, che abbiamo inaugurato insieme a Guido e Teresa Aristarco, Eugene Chaplin e David Robinson.

Questo tipo di esperienza è stata così formativa, sia per i docenti che per le scuole in cui ci muovevamo, che abbiamo iniziato a sviluppare e a consolidare un approccio metodologico comune. Avvertivamo l'entusiasmo degli studenti e i docenti spesso iniziavano a progettare insieme a noi la creazione di uno scaffale video all'interno della biblioteca di istituto, per avere costantemente a disposizione i film sui cui lavoravamo insieme in classe. Abbiamo conosciuto un successo strepitoso a Roma, iniziando a lavorare in quasi tutti i quartieri, soprattutto nelle scuole secondarie superiori e anche in provincia. Abbiamo contribuito a realizzare sale audiovisive, a recuperare spazi per la didattica laboratoriale. Il CIDI da parte sua ha iniziato a invitarci a convegni e corsi che si realizzavano su tutto il territorio nazionale. È diventata per noi la prima vera casa delle nostre associazioni. Ci riunivamo lì con Carlo Lizzani, altri registi dell'Anac, dell'Associazione nazionale degli autori cinematografici. Infatti, in breve tempo, tra il

1995 e il 1996 riusciamo a intercettare Gillo Pontecorvo, all'epoca Direttore della Biennale di Venezia e appassionato sostenitore di Cinemavvenire.

E Gillo Pontecorvo, con l'ANAC, diventa uno dei protagonisti nella promozione di questo perché noi iniziamo a pensare a un progetto nazionale che possa portare il cinema nelle scuole. Sulla strada di questo progetto improvvisamente, grazie all'ANAC, nel 1995 incrociamo Lino Micciché, all'epoca docente a Roma Tre, Direttore del DICOSPE e presidente della CUC - Consulta universitaria del Cinema, che sceglie di dedicare il proprio convegno annuale proprio al tema dell'insegnamento del cinema nelle scuole di ogni ordine e grado.

Costituiamo un gruppo di lavoro fra le associazioni e per tre anni (1995-1998) scriviamo e riscriviamo questo progetto, confrontandoci con le condizioni poste dall'Ufficio studi e programmazione, mentre si fa strada la certezza di voler proporre un Piano nazionale di formazione e sperimentazione rivolto ai docenti delle scuole di ogni ordine e grado.

Ma sin dall'inizio avevo capito che la mia metodologia era differente, sentivo di avere un'impostazione più distante dal lavoro di analisi critica del film applicato in maniera così "ortodossa" seguendo Aristarco. Mi sentivo molto più vicina ad altre esperienze, volevo sperimentare, lavorare sulla comprensione del film, con un interesse crescente per un approccio metacognitivo alla didattica del cinema e del linguaggio audiovisivo, proprio a partire dalle riflessioni nate dalle prime esperienze nelle classi delle scuole medie ed elementari. Così, uscita da Ombre elettriche nel 1996, dopo un viaggio di formazione a Lione e a Parigi, fonda una nuova associazione (Luci della città), più orientata alla realizzazione di nuove esperienze didattiche e meno all'esigenza di realizzare rassegne di cinema e festival. Volevo praticare questa didattica ovunque, avevo iniziato a

sperimentarla nella scuola media, poi nella scuola elementare e dell'infanzia, grazie a una serie di incontri con altre docenti ed esperti nati grazie a questi seminari. Quando finalmente incontriamo il Ministro Berlinguer, a settembre al Festival di

Venezia e poi a Roma, si fa strada l'idea di inserire pienamente questo progetto nella Riforma dei cicli, in linea con la legge sull'autonomia scolastica e facendo tesoro delle esperienze precedenti, laddove si prevedeva che si potessero fare attività di sperimentazione che potessero poi trovare uno spazio istituzionale, dall'ultimo anno della scuola dell'infanzia fino all'esame di Stato.

Grazie all'esperienza pregressa maturata tra Miccichè docente a Luigi Berlinguer Rettore all'Università di Siena, con la sua nomina a Presidente della Scuola Nazionale di Cinema (il Centro Sperimentale di Cinematografia) si inaugura un rapporto più stretto con il Ministero della Pubblica Istruzione. Dopo vari incontri con varie aree del Ministero nel 1998 ci viene concesso un finanziamento di oltre 40 milioni di lire per l'avvio del Piano, incardinati sull'ex Ispettorato dell'educazione fisica e sportiva (Luigi Calcerano).

In effetti, tanti altri progetti locali promuovevano il cinema a scuola, dagli anni negli anni 70 e poi con le prime videocamere. Non era una novità. Il problema era far entrare queste attività a livello curricolare. Questa era la nostra ambizione, cioè far diventare questo progetto di sperimentazione un *curricolo verticale*, il che avrebbe voluto dire creare finalmente un'area di appartenenza, un'identità lavorativa e concorsuale per i laureati in discipline cinematografiche alla pari di quanto riconosciuto ad altri settori disciplinari.

Quindi abbiamo fatto questa battaglia, noi - laureati di Aristarco - per tutti. Accanto ad altri progetti nazionali come Lingue 2000 e all'ipotesi di trasformare le biblioteche scolastiche in mediateche c'era anche un progetto nazionale sulla Storia del Novecento in collaborazione con l'Archivio nazionale dell'Istituto Luce. Quando arriviamo ad avere certezza di questo finanziamento si pone il problema del coordinamento amministrativo che il Ministero affida alla Direzione generale della scuola media non statale - Coordinamento Formazione Insegnanti in capo a Mario Dutto, stimatissimo.

Io ero nel Comitato nazionale e anche in quello regionale del Lazio e poi sono stata inserita anche in quello del Veneto, grazie allo splendido lavoro svolto da Maria Luisa

Faccin che è stata bravissima nel proseguire anche oltre la terza fase del Piano. Ed è proprio il Coordinamento Formazione Insegnanti ad aiutarci nella condivisione del Piano, che da subito incontra però grandissimi ostacoli perché la metodologia era chiaramente progressista.

Il Centro Sperimentale decide allora di accogliere questo progetto e il 13 dicembre del 1999 viene ospitato a via Tuscolana il seminario di lancio del Piano, a cui lavoro personalmente perché, nel frattempo, mi era stato proposto di portare al Comitato scientifico il progetto di un ufficio per sostenere a livello nazionale tutte le azioni del Piano e realizzarlo al meglio in tutta Italia in collaborazione con tutti Dipartimenti di area cinema delle università.

L'ufficio si chiamerà Sezione didattica e formazione pre-universitaria e diventerà la seconda casa del Piano nazionale, inaugurando una fase di collaborazione simultanea con tutti gli IRRSAE regionali, soprattutto per la formazione specifica dei laureati da inserire nelle fasi sperimentali del Piano. Nel giugno/luglio 2000 e 2001 al Centro Sperimentale organizziamo con il DAMS di Roma Tre due corsi nazionali di formazione alla didattica del linguaggio cinematografico e audiovisivo per un totale di 80 formatori, alcuni dei quali sono ancora presenti nelle liste del nuovo Piano Cinema. E alcuni di questi formatori poi sono diventati docenti alle università, sono entrati nei comitati di progetto e hanno a loro volta costituito una rete.

Per tutti è stato un momento assolutamente unico perché nessuno in Italia aveva pensato a un progetto così coinvolgente che riuniva delle dinamiche presenti ovunque e che si erano create dal basso. Non avevamo intenzione di imporre la nostra visione, non volevamo colonizzare gli altri territori. Noi volevamo semplicemente sperimentare una metodologia unitaria.

Eravamo riusciti a mettere insieme con pochissimi mezzi una serie di incontri durante l'anno, dai quali si rimaneva in contatto e ci si confrontava sui risultati, che sono stati eccezionali dappertutto. Ecco perché abbiamo avuto questo tipo di impatto e tornando

alle tue domande, a quella relativa al contesto storico in cui si colloca il Piano nazionale è, dunque, questo: praticamente il passaggio alla scuola dell'autonomia.

Pensavo sempre a come poter riuscire a veicolare all'interno di una Circolare ministeriale i contenuti che ci riguardavano e in effetti abbiamo avuto questa opportunità, un vero successo perché quella Circolare è diventata il primo vero strumento operativo, richiamabile in ogni altra proposta e progetto.

In realtà in tutta Italia si erano sempre realizzati progetti sul cinema e sulla scuola al cinema, grazie all'Agis c'erano delle regioni in cui la proposta funzionava benissimo, ad es. in Lombardia e a Bologna, grazie ai laureati DAMS di Antonio Costa che ne avevano fatto un lavoro. Ma noi volevano entrare negli strumenti di programmazione, nel linguaggio istituzionale burocratico per far passare sempre più queste sperimentazioni quindi questo è il quadro della scuola dell'autonomia.

Quale è stato il ruolo del Ministero della Pubblica Istruzione?

I ministri della pubblica istruzione sono stati tre. Cioè il piano non è stato cancellato dalla Moratti. Con Letizia Moratti però è arrivato in pieno lo *spoil system*. Il Piano non è scomparso, ma semplicemente hanno modificato in maniera irreversibile la cabina di regia, non l'ha più gestito il sistema degli IRRSAE, bensì nuovi interlocutori degli Uffici scolastici regionali (che avevano sostituito i Provveditorati agli studi).

Inizialmente noi formatori abbiamo pensato che questo passaggio potesse anche servire a far avanzare il Piano verso il centro del sistema ma non lo è stato affatto. Infatti, la chiusura e la conclusione del Piano nazionale invece di avvenire nell'anno scolastico 2003/2004 giunge fino all'autunno 2005, con una serie di sospensioni che hanno vanificato la possibilità di capitalizzare il percorso di formazione per i docenti che lo avevano frequentato.

Il piano nella sua realizzazione ha tenuto fede al sogno di Miccichè, agli approcci che aveva

ipotizzato?

Non era solo di Miccichè, questo sogno era collettivo, di tutti. Di noi formatori delle

associazioni, dei docenti e dei dirigenti scolastici che ci avevano veramente creduto, a cominciare da Simonetta Salacone. Il nostro Piano aveva una cabina di regia nazionale di grandissimo livello, anche un po' rivoluzionaria.

Allora ogni regione aveva gli strumenti e i fondi per realizzarlo "chiavi in mano". Poi noi abbiamo dato delle linee guida per la scelta dei formatori, per il campione delle scuole sulla base di un'indagine del CENSIS.

In Calabria ricordo un seminario bellissimo in cui intervenne Vittorio De Seta.

I formatori di quella regione erano suoi allievi.

E poi c'era per esempio il caso della Sicilia e quello della Puglia, che avevano fatto un bellissimo lavoro, grazie anche ad alcune docenti e formatrici come Marilena Lucente. Un'altra regione che ha lavorato in maniera eccezionale è stata l'Emilia-Romagna, grazie alla presenza della Cineteca di Bologna e a ricercatori IRRSAE come Anna Bonora.

I laureati in cinema che non erano mai stati riconosciuti portatori di un sapere disciplinare nella scuola e invece cominciavano ad esercitare un ruolo operativo, a mettere in relazione il territorio (per es. la Cineteca di Bologna, la Cineteca italiana a Milano, la Cineteca Sarda, il Museo Nazionale del cinema di Torino, lo stesso Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma. Purtroppo, si vedeva che al sud c'erano pochissime infrastrutture però si guardava al futuro come a una fase di sviluppo possibile del Piano e quindi, alla fine, abbiamo fatto un'operazione bellissima di cui sono entusiasta ancora oggi

dopo vent'anni. Non sono la sola ad esserlo, a giudicare da quante persone continuo a incontrare e che rmi ricordano che “una cosa così bella non l'abbiamo più fatta” perché con tutta Italia lavoravamo all'unisono su un progetto unitario. In tante Regioni sono stati poi scritti libri che partivano dalla stessa esperienza ma declinata in maniera diversa, per esempio, l'esperienza della Regione Puglia è raccolta in due volumi molto vicini al tema dell'accoglienza, della migrazione, dell'inclusione.

[A Palermo] Si è parlato molto dei progetti che già sono stati fatti. Sicuramente era per farli conoscere magari ai docenti, dirigenti alcuni progetti per farli venire a contatto con quelle realtà lì però dall'altra parte forse era più interessante parlare di appunto metodologie.

Esatto, invece al tempo c'era la Direzione generale della scuola media non statale che però doveva gestire la formazione degli insegnanti attraverso un coordinamento nazionale e il progetto nasceva infatti come un piano di formazione degli insegnanti. Formazione di tutti gli ordini e gradi, quindi, era anche una cosa rivoluzionaria dire che nello stesso piano io vado a formare il professore di lettere del liceo centrale accanto al maestro (anche non laureato all'epoca) della scuola dell'infanzia ed elementare e anche nella stessa scuola superiore c'erano docenti laureati e non.

Comunque, hai trovato esattamente il nodo: noi abbiamo lavorato per un progetto democratico, un progetto di formazione e poi però abbiamo voluto inserire quanto ci stava più a cuore e che nasceva dalla nostra esperienza di laureati nelle aule delle scuole di periferia. Noi abbiamo inserito l'esigenza della sperimentazione; il progetto, quindi, è diventato un *Piano nazionale di formazione e sperimentazione della didattica del linguaggio cinematografico e audiovisivo*.

Non parlavamo semplicemente di educazione, il cuore era la didattica.

Avevamo un progetto laico, un progetto democratico nato dal basso, anche grazie a quanto abbiamo imparato dal CIDI, in merito alla didattica di tutte le discipline, alla possibilità di continuare a formarsi nella propria disciplina e approfondire le proprie capacità, trovando nuovi strumenti. Pensando all'insegnamento come a una professione del futuro, non solo al valore educativo del film. Purtroppo, questa dinamica a volte un po' superficiale del valore educativo della proposta del film in sala, ahimè, è rimasta tantissimo, perché fa comodo al mercato, alle sale. Perché devi tenere presente che tante volte i film che la sala programmava per le scuole al mattino incassavano molto di più che nella programmazione ordinaria. Allora quella di mandare le scuole al cinema era

una cosa facile, Miccichè lo diceva bene: "Noi non dobbiamo mandare la scuola al cinema. No, non è questo che

dobbiamo fare. Dobbiamo formare lo spettatore del futuro". Ecco allora quindi cos'è il Piano oggi, un ibrido, diciamo così.

Nel febbraio 2002, purtroppo, insieme all'incarico di gestione affidato all'Ufficio scolastico regionale, il mandato di Miccichè non viene rinnovato. Alla Presidenza del Centro Sperimentale di Cinematografia viene nominato il sociologo Francesco Alberoni, che aveva appena lasciato lo IULM da lui fondato. Miccichè rientra al DAMS di Roma Tre, purtroppo malato e scompare prematuramente nel giugno 2004.

Aveva dato tantissimo delle sue energie a questo Piano ed è stato veramente coraggioso, a farsene carico nell'interlocuzione con i Ministri della pubblica istruzione Berlinguer e De Mauro.

Ci credeva tantissimo ed è, infatti, questo il senso del bellissimo riferimento a Pasolini e al "sogno di una cosa".

Proprio con Luigi Berlinguer nel 1999 e poi con Tullio De Mauro erano infatti partiti i lavori della prima e seconda fase della Riforma dei cicli, per la quale erano state costituite delle Commissioni di Saggi. Noi conoscevamo Walter Moro, già presidente nazionale del Cidi che era uno dei docenti del cd i più famosi ex Presidente che si era anche occupato di educazione all'immagine di educazione al cinema e abbiamo fatto in modo di chiedergli di considerare la presenza del cinema all'interno dei programmi di educazione all'immagine già nati nel 1985.

Nel 2001, invece il Ministro De Mauro - dopo una famosa lettera aperta di Miccichè pubblicata sull'inserto "INSEGNARE IL CINEMA" (SNC Notizie) inserisce proprio Miccichè nel nuovo elenco di saggi che dovranno elaborare proposte e interventi per la Riforma e confrontarsi per tre giornate a Fiuggi.

Dopo tre giorni di convegno e discussioni Miccichè riesce a convincere il primo gruppo di lavoro sulle terminalità e gli indirizzi della necessità di inserire la didattica del

cinema e del linguaggio audiovisivo nell'area di equivalenza di tutti i bienni della scuola secondaria, insieme alla proposta di creare un terzo nuovo indirizzo specifico per il futuro Liceo artistico e musicale. Segue un fitto calendario di riunioni e di incontri presso l'ex ispettorato dell'educazione artistica che poi diventerà l'Area dell'Alta formazione artistica e Musicale - AFAM. Partecipiamo a questi incontri ed è lì che conosciamo meglio presidi illuminati come Roberto Meconi, Maria Grazia Dardanelli e Silvio Cattani e l'ispettore Italo Barbati, in rappresentanza di tanti i licei artistici e istituti d'arte che avevano già sperimentazioni legate al cinema, all'audiovisivo, al disegno animato e persino alla videoarte. Mi ricordo che andavamo alle riunioni portandoci gli esempi del liceo francese a indirizzo cinema e audiovisivo (*baccalaureat cinema-audiovisuel*) che esisteva dal '83 e che aveva formato tante

generazioni di pubblico e di esperti. È in questa commissione che matura l'ipotesi di un indirizzo specifico di cui avrò l'incarico (e l'onore) di scrivere gli Obiettivi Specifici di Apprendimento - OSA nel dicembre 2004.

Il Piano Nazionale non è stato mai eguagliato da nessun'altra iniziativa del Ministero della pubblica istruzione, anche se i finanziamenti diretti dell'epoca, affidati per la gestione alla rete IRRSAE erano di gran lunga inferiori rispetto ai finanziamenti messi a bando oggi e che sicuramente utilizzano fondi strutturali europei, intelligentemente convogliati dalla Direzione Generale per il Cinema e l'Audiovisivo, anche sulla scorta di quanto hanno realizzato altri paesi, come la Polonia, che hanno investito nella accessibilità del patrimonio cinematografico nazionale, attraverso progetti di digitalizzazione e piattaforme che hanno reso disponibili film, video e opere sperimentali alle scuole e alle università, creando delle vere infrastrutture digitali di ricerca.

La Francia, ovviamente, non ha spesso neppure bisogno di utilizzare fondi europei perché già finanzia tantissime linee di intervento e di attività con il CNC e in un quadro di azioni di ordine sistemico, al punto che - molto spesso - si ha l'impressione che determinate linee innovative di programma decise dalla Commissione europea traggano invece spunto da politiche pubbliche di intervento e di azione culturale francesi.

In effetti, è quello che un po' ho potuto fare anch'io, negli anni in cui è iniziata la grande epopea ministeriale del nuovo Liceo artistico con la possibilità di attivare e consolidare un nuovo indirizzo dedicato al cinema e all'audiovisivo, portando al tavolo della discussione il modello, l'esempio e la rete dei Licei con del baccalaureato cinema-audiovisivo, documentandomi e specializzandomi il più possibile sul sistema francese e sui modelli di partenariato tra Educazione e Cultura.

Nel 2008, dopo un bellissimo convegno organizzato insieme a Giorgio Valente e al Progetto EDUCINEMA - a Roma, alla Casa del Cinema - e a cui avevo invitato il Servizio pedagogico della Cinémathèque française, a mia volta sono stata invitata a Parigi a costruire il partenariato italiano per la partecipazione al più bel dispositivo sperimentale francese di educazione all'immagine e al cinema: il progetto curato da Alain Bergala e Nathalie Bourgeois, *Le Cinéma, cent ans de jeunesse*, nato nel 1995 e sostenuto negli anni dal CNC.

Lì ho scoperto tutto quello che non avevo avuto modo di imparare in Italia e cioè che in Francia facevano queste attività da anni, fin dalla scuola dell'infanzia, dall'asilo. Quindi ho visto gli esercizi creativi e i piccoli video fatti dai bambini di tre-cinque anni, ad esempio negli *atelier* di scoperta e di uso del colore, senza stereotipi e soprattutto senza riproporre i comportamenti degli adulti, come invece a volte - nei laboratori di produzione assistita di un cortometraggio - si verifica spesso, sia per

manca di tempo che per una differente preparazione degli *intervenants*, mi sono davvero emozionata. Ed è stato come ripartire dai miei primi corsi e laboratori nelle scuole delle periferie romane.

La cosa più bella che avessi mai visto erano proprio i 40 minuti Lumière dei "giovani Lumière", cioè gli oltre 40 piccoli film della durata di 1 minuto realizzati in tutta la Francia con delle cineprese Super8 su pellicola a colori, in occasione del Centenario del Cinema, montati dalla montatrice di De Oliveira e proiettati al Festival di Cannes.

Ed è ancora questo, secondo me, l'orizzonte a cui dovrebbe tendere in futuro il nuovo Piano Nazionale Cinema.

Si dovrebbe lavorare in rete per valorizzare il *capitale culturale* delle iniziative già realizzate, creando non solo una vetrina per tutti i progetti sparsi sul territorio nazionale ma un sistema di "dispositivi alla francese" che possa consentire di sperimentare metodologie e approcci diversi, di proseguire nell'esperienza e nelle attività, sempre e ovunque, in maniera ancora più inclusiva e con la possibilità di trasferire i progetti anche in altri contesti.

d. INTERVISTA SIMONE MORALDI E SILVIA PARETI
FONDAZIONE CINETECA ITALIANA

Come selezionate i film da far vedere ai ragazzi?

SILVIA PARETI:

Come prima cosa dobbiamo individuare la fascia di età interessata per poi selezionare la filmografia sulla base di diversi criteri come l'urgenza tematica che possono avere, il registro stilistico di cui possono essere un esempio particolare, o per segnalare film che hanno piccole distribuzioni e che quindi non arrivano sul mercato.

In Italia, vengono prodotti ogni anno tantissimi film ma pochi trovano sbocco nelle sale. Siamo attenti che non sfugga all'attenzione dei ragazzi o degli insegnanti qualche titolo che secondo noi merita, in base ai criteri che elencavo prima.

SIMONE MORALDI:

Poi ci sono due temi collegati a questo che sono la disponibilità e l'accessibilità.

Per tutte le tipologie di attività che noi facciamo, ovviamente sempre in ambito Educational, dai festival alle rassegne organizzate nelle scuole in territori con sale cinematografiche o in streaming, c'è sempre un tema enorme legato alla disponibilità del prodotto. E poi c'è anche un'altra questione legata all'accessibilità linguistica. Per certe fasce di età la lettura è ancora una questione importante.

Un film che presenta delle difficoltà percettive, di interazione con i contenuti, chiaramente va approfondito. Un altro fattore da considerare è sicuramente la qualità del prodotto; ci sono anche dei parametri che lo indicano.

SILVIA PARETI:

Il film, inoltre, è scelto anche sulla base delle attività pensate.

SIMONE MORALDI:

Per esempio, quest'anno abbiamo organizzato una rassegna di cortometraggi a Viterbo, dove purtroppo, non c'è una sala cinematografica. Per questa occasione abbiamo selezionato dei film internazionali e di alta qualità, che ci sono stati segnalati da AFIC, ed una quota di cortometraggi legati a film di patrimonio, che noi abbiamo anche nel nostro archivio e di cui deteniamo i diritti.

I ragazzi solitamente hanno già visto i film che gli proponete?

SILVIA PARETI:

Molto raramente. Per questo motivo la proiezione del film deve sempre essere valorizzata, sia prima che dopo la visione. La proiezione va accompagnata, va costruita un'attività intorno, una cornice di offerta che si può avvalere di strumenti tradizionali come il lavoro sulle schede didattiche, la visione del trailer del film, la conoscenza della filmografia dell'autore ecc.

SIMONE MORALDI:

C'è un'importante questione riguardo la mediazione e la contestualizzazione. Tendenzialmente, soprattutto i più grandi, tendono a vivere l'audiovisivo in maniera molto fluida. È un linguaggio talmente in continuità con la quotidianità che quando i ragazzi vedono qualcosa di radicalmente diverso da ciò a cui sono abituati, faticano ad entrarci dentro. Solitamente ciò che si cerca di fare, se si tratta ad esempio di un film di patrimonio, è di isolare quell'esperienza e costruire attorno ad essa una cornice. In questo modo

l'esperienza viene vissuta con una certa "ritualità", come direbbe Bergala, che ha parlato molto di questo tema. La cosa fondamentale, pertanto, è circoscrivere il momento della visione in modo tale che gli venga fatto capire che si tratta di un'esperienza. Questo lo si fa con incontri in classe, presentando il film, portandoli al cinema per vedere la pellicola su un altro tipo di schermo ecc. Tutte cose che oggi non si fanno con la stessa regolarità di 30/ 40 anni fa.

SILVIA PARETI:

Quello a cui noi aspiriamo è che dalla visione del film nasca la curiosità di vedere altri film, di leggere libri, di approfondire. Come ha anticipato Simone, bisogna sempre collocare l'esperienza, dargli una cornice rituale e soprattutto segnalare che da questo possono nascere altri consumi culturali.

Quanto è importante secondo voi far vedere il film in sala e non a scuola?

SILVIA PARETI:

Per me portare i ragazzi in sala è l'obiettivo principale, chiaramente dove si può. In Italia ci sono ancora territori con una buona densità di sale, per esempio in Lombardia. Tuttavia, ci sono altre regioni dove invece spostandosi in provincia il cinema più vicino è a 30/ 40 chilometri. Questa è una contraddizione anche per noi che lavoriamo per il cinema; è nato nelle sale e lì dovrebbe essere fruito. I film che vedi in sala te li ricordi, quelli che vedi in tv hanno invece un impatto molto più transitorio. Il progetto Z-Power è nato proprio dalle stesse sale cinematografiche.

I cinema stessi sono sempre più aperti al coinvolgimento di scuole e ragazzi?

SILVIA PARETI:

Sì, sempre di più. Gli esercenti negli ultimi anni hanno fatto grandi passi in questo senso; hanno capito che la proiezione va valorizzata. È da una decina di anni, anche grazie ai laboratori, alle associazioni di categoria, ai progetti come Europa cinema, che si spinge molto su una formazione per gli esercenti, affinché loro stessi poi siano in

grado di valorizzare le proiezioni per un pubblico giovane. Noi, come Cineteca Nazionale, abbiamo partecipato a progetti come “Next- Schermi di classe”, un’iniziativa della Regione Lombardia che collega le scuole e i cinema. Abbiamo posto molto l’attenzione su come i ragazzi arrivano nelle sale cinematografiche oggi.

La collega della Cineteca di Bologna mi raccontava che loro organizzano dei tour all'interno della sala cinematografica perché ci sono alcuni bambini e ragazzi che non hanno messo piede in sala.

SILVIA PARETI:

Sì, questa cosa si può fare per piccoli gruppi. Anche a noi è capitato di organizzare questi tour con i bambini più piccoli. Li portiamo ad esempio a vedere la cabina e gli spieghiamo come funziona. Ci accorgiamo che molti di loro sono legati all’immaginario, come ad esempio quello di “Nuovo Cinema paradiso”. Restano sempre molto sorpresi nel trovare delle postazioni digitali.

Qual è il vostro pensiero sul vedere i film a scuola invece che in sala?

SIMONE MORALDI:

Tendenzialmente questo tipo di soluzione è più un ripiego che una scelta; dove possibile cerchiamo di evitare. Il Ministero con questi bandi incentiva la realizzazione di progetti in città sotto i 5000 abitanti, in piccoli centri che però quasi mai hanno una sala cinematografica. In questi contesti spesso ci sono degli spazi adibiti alle proiezioni ma sicuramente dobbiamo adattarci ad organizzare proiezioni in condizioni diverse.

Durante la chiusura dovuta alla pandemia del Covid-19, abbiamo creato una piattaforma streaming per poter proiettare i film in qualsiasi posto. Quest’ultima è molto utile soprattutto rispetto a progetti in scuole dove non ci sono sale. Si tratta un’esperienza molto diversa rispetto a quella della sala cinematografica, in quanto nelle scuole non c’è uno standard di qualità di fruizione, mentre la sala lo possiede. Nella scuola questo standard è variabile: la sala non si oscura, le sedie fatte in quel modo, l’audio non

ottimale. Ci sono una serie di variabili che chiaramente non ti permettono a pieno l'esperienza della proiezione.

Detto questo, la proiezione a scuola ti garantisce qualcosa che la sala non permette, cioè le attività per piccoli gruppi. Dunque, la visione in classe fa venire meno le ritualità che caratterizzano l'esperienza della sala, ma non è detto che ciò sia necessariamente un elemento negativo.

Tendenzialmente in classe gli studenti si sentono in una comfort zone che li permette di lavorare meglio. In questo progetto su Viterbo, ad esempio, ho avuto dei buoni risultati perché lavoravamo per classi, le quali avevano ognuna la sua LIM. La condizione non era quella di una sala cinematografica però, hanno fatto comunque un'esperienza in una situazione protetta dove il formatore è riuscito ad andare meglio in profondità nel lavoro sul film. Fare un dibattito post proiezione con 300 studenti è un conto, farlo con venti è un altro, e questo offre altre possibilità. La mia visione è che in entrambi i casi si può tirar fuori qualcosa di buono, dipende dal tipo di progettualità che si sta attuando. Resta il fatto che, per esempio, una rassegna di tre film con un ospite, solitamente si svolge al cinema.

SILVIA PARETI:

In compenso le scuole sono degli ottimi set cinematografici per fare tutte le attività di produzione. Molto spesso i film che vengono portati a scuola sono più a livello di contenuto che in riferimento al linguaggio cinematografico.

Come si può indirizzare la scuola verso una vera e propria film education?

SIMONE MORALDI:

Questa è una vecchia diatriba che si trascina da anni. È la diatriba, come dicevamo prima, tra il carattere specifico e il carattere ancillare del cinema nella didattica. Un dibattito che si è svolto nella critica italiana dagli anni 50 in poi. Purtroppo, questo problema sembra ancora esistente, c'è ancora questa distinzione. Il cinema a scuola entra principalmente in un modo, quello ancillare, sicuramente più canonico. Questo

prevede di affrontare un tema a scuola e utilizzare il cinema per facilitare l'apprendimento di quel tema, il che ha comunque un valore. Già da tanti anni persone come Letizia Cortini, studiosa di cinema che lavora all'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico a Roma, hanno lavorato sull'utilizzo delle fonti storiche per la didattica. Il cinema a quel punto diventa anche fonte storica. Tuttavia, a questa modalità si è sempre contrapposta un'altra idea, che è di stampo francese, e che invece prevede l'utilizzo della didattica del cinema e dell'audiovisivo nella sua specificità, studiandone il linguaggio. Questa è la distinzione classica. Personalmente la ritengo superata, perché ormai ci sono tanti modi e tante chiavi di lettura diverse per introdurre il cinema nella scuola. Ad esempio, c'è History film history, una piattaforma che nel pieno rispetto della dignità artistica del prodotto cinematografico va in supporto alla didattica. La parola chiave è cross curricolari, il cinema ha un grande potenziale ovvero, essendo un'arte totale come dicevano i primi teorici, è in grado collegare tanti linguaggi come la musica e la pittura. È un'arte che ha rapporti con altre discipline scolastiche. Da questo punto di vista il cinema è un grande facilitatore, perché nello stesso periodo storico puoi collegare elementi legati alla letteratura, alla poesia, elementi legati alle arti visive, al teatro e alle arti performative. Questo grande tema supera questa vecchia dicotomia.

Ho potuto constatare che in generale si parla poco di linguaggio cinematografico mentre ci si concentra molto sul contenuto.

SILVIA PARETI:

Se tu ti affidi a un intermediario, a uno che viene incontro sia alle tue esigenze didattiche, e riesce a proporti dei titoli che hanno anche un valore artistico, allora a quel punto riesci a trovare il giusto equilibrio e a fare un uso anche funzionale alla didattica. Allo stesso tempo però puoi comunque lavorare sugli aspetti artistici specifici.

SIMONE MORALDI:

C'è un altro punto secondo me, la didattica del linguaggio richiede una figura che abbia le competenze specifiche, perché ci sono tanti modi in cui la didattica può veicolare il linguaggio. Bergala, per esempio, ha teorizzato la metodologia dei frammenti, che poi noi abbiamo anche testato. La domanda è: “si può fare didattica del linguaggio utilizzando un film come testo integrale, oppure il fatto che utilizzi il testo integrale sbilancia l'analisi su aspetti più legati alle tematiche?”

Bergala ha trovato un sistema per utilizzare il film, per canalizzare l'attenzione, la ricerca e l'indagine didattica su un linguaggio. D'altra parte, ci sono alcuni detrattori di questa logica, i quali dicono che viene meno l'integrità del testo di un film. Quindi come vedi non c'è una soluzione.

SILVIA PARETI:

Però bisogna stare un po' attenti. Quello che vedo e che un po' mi spaventa di tante attività che si fanno nelle scuole, è che c'è molta tecnica. Ci dotiamo delle strumentazioni tecniche perché ormai sono accessibili, ma si perde un po' di vista tutto il resto.

SIMONE MORALDI:

È vero, è pericolosa come deriva, io la chiamo “l'ebbrezza della tecnica”. C'è una gran confusione tra l'expertise poetico e l'expertise tecnico.

SILVIA PARETI:

Lo vediamo tutti i giorni. Scuole che si dotano di studi, macchine da presa per far esercitare i ragazzi, però resta tutto un po' vuoto. La sperimentazione pratica va bilanciata con tutta una serie di altre attività, altrimenti rischia di rimanere una cosa inutile alla crescita culturale.

Mi sono accorta, infatti, guardando alcuni corti e prendendo in analisi i percorsi fatti in classe che spesso il focus era sul tema e non tanto sul linguaggio. Anche i film visti prima della realizzazione pratica del corto avevano come priorità il tema e non si dava spazio alla poetica del linguaggio e questo poi si rifletteva inevitabilmente nei corti.

SIMONE MORALDI:

Purtroppo, sì. Hanno sempre bisogno di ricondurre a un tema. Faticano molto a pensare un progetto o una rassegna in termini di fruizione di un cinema di qualità che però è svincolato da una tematica. Il tema è il cinema stesso. Ciò ha a che fare con la problematica che abbiamo detto prima, questa è la forma più proterva di ancillarità. Quando io dico che l'ho superato non significa che lo abbiano superato tutti, per me scientificamente la chiave per superarlo c'è però poi chiaramente molte situazioni ancora lo applicano.

SILVIA PARETI:

Con il progetto Z-Power però quest'anno abbiamo visto che il tema tra i ragazzi ha funzionato, si attivano meglio e hanno anche un interesse più alto. Secondo me, un aspetto su cui insistere se mai il cinema entrerà nelle scuole come materia curriculare, è un'attenzione alla prospettiva storica, alla prospettiva autoriale. Penso che, come esiste la storia dell'arte, può esistere un "pacchetto di storia del cinema" se accompagnato da tutte le altre attività.

SIMONE MORALDI:

La Legge Cinema che ha istituito questo Piano nella sua prima versione aveva proprio questa idea, cioè portare il cinema nella didattica. Questo evidentemente si è rivelato non essere fattibile perché l'iter di questa legge l'ha portata su altre strade. Il Piano come è adesso viene dalla legge 2016, n. 220, pertanto hanno dovuto riformulare la proposta del Piano e l'inserimento del cinema avviene in orario extracurricolare. Inserire il cinema a livello curricolare implicherebbe una riforma radicale degli ordinamenti. Nonostante ciò, la sottosegretaria parla spesso di questa possibilità; è una sua battaglia.

SILVIA PARETI:

Speriamo che si dia spazio alla progettazione di questo corso di studi e alla sua storia. Quando si parla di film del patrimonio di valorizzazione, se ti manca una prospettiva storica, una profondità, è un mondo sconosciuto. Si possono sviluppare delle

metodologie didattiche proprio per andare a valorizzare quel periodo, quel momento. Si può anche pensare a una metodologia per il muto a seconda sia della fascia di età dei ragazzi ma anche del periodo che si affronta, degli argomenti da trattare.

SIMONE MORALDI:

Come ha ricordato Bruno Zambardino durante la presentazione istituzionale, nel 1999 fu lanciata in Italia una prima iniziativa di un Piano nazionale completamente diverso da questo. Non c'era una legge, era stato fatto un accordo tra il Ministero dell'istruzione, il Centro sperimentale di cinematografia e l'Università di Roma Tre. Questo Piano ha dato luogo a una sperimentazione che doveva essere triennale, declinata per ciascuna Regione tramite degli uffici regionali, che adesso non esistono più. In ogni regione è stato introdotto ai docenti la didattica del linguaggio audiovisivo attraverso una metodologia molto innovativa che era stata messa a punto tramite l'apporto congiunto tra tutti questi enti.

Questo Piano poi è stato avviato?

SIMONE MORALDI

Sì, è stata fatta una sperimentazione che è durata alcuni anni. Alcuni IRSAE regionali l'hanno fatto durare di più, altri di meno. Nel Lazio, ad esempio, gli esiti sono stati pubblicati nel 2005. L'unica cosa che è rimasta di questo Piano è che nel 2010 è stata fatta la riforma dei licei, degli istituti tecnici e professionali e, ovviamente, la riforma delle classi di concorso di accesso all'insegnamento. La riforma del liceo ha introdotto l'indirizzo audiovisivo e multimediale; adesso ce ne sono tantissimi. La memoria storica in Italia di questo periodo è Alessandra Guarino che è stata per tanti anni funzionario al Centro sperimentale di Cinematografia, entrata a lavorare lì con mansioni legate al Piano nazionale. Alessandra Guarino ha assistito, ha conosciuto ed è stata allieva diretta della persona che in Italia ha gestito questo processo: Lino Micciché, venuto a mancare nel 2004.

e. INTERVISTA ELISA GIOVANNELLI
CINETECA DI BOLOGNA

Come selezionate i film da proporre alle scuole?

Ci sono diversi criteri che prendiamo in considerazione. Noi lavoriamo con i bambini a partire dalle scuole dell'infanzia poi, primarie e secondarie. Per le scuole dell'infanzia individuiamo dei prodotti che in primis sono dei cortometraggi, a breve durata, tenendo conto del livello di attenzione in relazione alla fascia d'età. In generale cerchiamo di dare una panoramica di tecniche, di autori, di stili per far vedere ai bambini, anche ai più piccoli, che esistono tanti tipi diversi di film. Per la scuola dell'infanzia la stragrande maggioranza delle pellicole proposte sono di animazione, però, ci sono vari tipi di animazione. Nelle elementari e nelle medie lavoriamo anche "per tematiche", questo approccio è quello spesso più richiesto dai docenti. Si sviluppa un percorso partendo da una richiesta legata alle materie scolastiche però, anche in questo caso, cerchiamo di spostare sempre un po' il fuoco.

Si, ho notato analizzando i progetti che molti percorsi sono incentrati sul contenuto piuttosto che sulla forma.

Il cinema nelle scuole è ancora un veicolo di messaggio piuttosto che un veicolo di linguaggio?

Noi Cineteca ovviamente abbiamo un approccio un po' diverso. Ci rendiamo conto che a scuola la tematica è importante, il modo di affrontare un certo tema, il momento in cui far vedere un film se in occasione di una ricorrenza o altro; cerchiamo sempre, però, di svincolare quanto più possibile la nostra proposta da quello che sono i temi. Ad oggi, il cinema a scuola è ancora molto legato in relazione alla didattica.

Esatto, non è ancora visto come una materia.

Non è visto come tale, non è visto come un linguaggio, non è visto come un'arte in realtà. Per noi il cinema è un'arte, va insegnato e va trasmesso in quanto arte. Ci sono tanti aspetti ovviamente, c'è l'aspetto linguistico, il contenuto, il modo in cui si raccontano le storie che va spesso e volentieri al di là di quello che racconti, del messaggio che si vuole veicolare. Quella del contenuto, come già detto, è una chiave per entrare nelle scuole quindi, anche noi usiamo spesso questa modalità cercando sempre di trovare un altro punto di vista. In alcuni casi, affrontiamo il tema scelto dalla scuola o dai docenti ma lo sviluppiamo in diversi linguaggi, in diverse epoche. Facciamo vedere più sequenze di pellicole nell'arco della storia del cinema che trattano "quel tema" piuttosto che il "film canonico". Sappiamo anche che questa può essere una chiave per entrare in contatto con nuove scuole perché successivamente loro possono chiedere a noi Cineteca dei film, e a quel punto glieli presentiamo e ne discutiamo insieme.

È stato difficile entrare nelle scuole come Cineteca?

All'inizio si è stato molto complicato. È stato frutto di tanti anni di lavoro, di tantissime telefonate, ricordo che mandavamo i fax alle scuole con i programmi. Io sono arrivata in Cineteca nel 2005, c'era già una collega che adesso è andata in pensione ma faceva questo lavoro da tanto tempo prima, è sempre stato un lavoro di costruzione. Con questi Piani, in particolare con il Piano Nazionale abbiamo notato dei cambiamenti. È nettamente aumentato l'interesse e consapevolezza da parte delle scuole dell'importanza di trasmettere il valore del cinema.

Quindi se prima eravate voi a contattare e cercare le scuole ora è il contrario?

Esatto sì, adesso spesso è il contrario. Prima era quasi sempre il singolo docente che proponeva o aderiva ad un progetto di cinema e però poi trovava uno scoglio con la scuola o con la dirigenza scolastica. Adesso invece la dirigenza scolastica riceve dal Ministero stesso le indicazioni sull'importanza del linguaggio delle immagini; quindi, già la percezione cambia quando si propone un progetto.

Quindi hanno più consapevolezza in generale

Sì decisamente sì. Adesso si iniziano a vedere un po' i frutti di queste prime tre annualità.

Tornando alle scelte dei film, la proposta principale per la primaria è di animazione invece per la secondaria?

Nella secondaria ragioniamo molto, soprattutto negli ultimi anni, su come si fa un film. Lavoriamo sulle varie fasi della produzione e scegliamo dei titoli che possono essere presi da esempio sull'importanza delle varie fasi. Facciamo anche lezioni "teoriche" in cui c'è un formatore che spiega alla classe delle nozioni e poi segue la visione del film in cui evidenziamo ciò che gli è stato spiegato in precedenza. Gli elementi di studio sono il montaggio, gli effetti speciali, la sceneggiatura, la costruzione del racconto ecc. Anche in questo caso cerchiamo di alternare ai film della storia del cinema dei film più contemporanei.

In generale no blockbuster

No tendenzialmente blockbuster proprio no.

Film che i ragazzi autonomamente non vedrebbero

Esatto, a meno che il blockbuster non coincida con un progetto interessante. Ad esempio, ci sono state richieste tantissime proiezioni di Oppenheimer.

In generale quindi quali sono i criteri con cui vengono scelti i film?

I criteri sono tanti, sono diversi. Noi ci basiamo molto più su come viene utilizzato il linguaggio, sull'estetica del film piuttosto che sul messaggio.

E secondo lei i ragazzi colgono l'essenza del linguaggio cinematografico?

Io direi di sì. È una cosa che gli interessa molto perché ovviamente è il linguaggio che poi loro utilizzano tutti i giorni sia da spettatori che da produttori, sia per il discorso video personale, social ecc. Gli interessa avere una consapevolezza maggiore; vediamo che c'è un livello di attenzione molto alto. Sono anche aperti a nuove proposte che possono risultare anche un po' "strane". Ad esempio, per i bambini noi abbiamo provato a fare degli esperimenti come mostrare loro dei cortometraggi sperimentali, di avanguardia, sulla musica dal vivo, prodotti che non sono pensati di certo per bambini. Loro sono rimasti molto entusiasti, vanno ovviamente accompagnati alla visione. Viene sempre proposto anche un laboratorio successivo per farli ragionare su come è stato fatto il film o quali tecniche artistiche si possono riscontrare.

Quindi il film è sempre accompagnato da un dibattito pre o post visione?

Sì, con le scuole sempre. C'è sempre una presentazione poi si guarda il film e successivamente se ne parla insieme; è uno standard. Su particolari progetti, ad esempio *A scuola di cinema*, per ogni film avevamo realizzato delle schede che fornivamo agli insegnanti prima della visione, per poi successivamente costruire un dibattito con gli studenti.

Quanti film più o meno sono stati inseriti all'interno dei progetti da voi proposti?

Nel progetto *A scuola di cinema* abbiamo fatto 85 proiezioni ed erano cinque/sei proiezioni per ogni classe. Noi abbiamo consegnato una filmografia divisa in fasce di età ed i docenti potevano scegliere se e quanti film vedere nelle sale e/o in classe. Di queste proiezioni, generalmente, due avevano luogo al cinema e le altre tre in classe. Ovviamente quest'ultima opzione non è l'ideale, ma sappiamo anche che le classi non possono uscire troppe volte per cui abbiamo dato la possibilità di vedere i titoli proposti anche a scuola.

Quanto è importante secondo voi far vedere i film in sala rispetto a vederli in classe e perchè?

Assolutamente è fondamentale. Noi lo mettiamo in tutti i progetti e in tutti i bandi. I film vanno visti in sala ed è il motivo per cui nel progetto *A scuola di cinema* abbiamo cercato proprio la partnership delle sale e avevamo concordato con loro una cifra forfettaria per il noleggio delle mattinate, poi noi portavamo i film, pagavamo i diritti, ecc. Ovviamente era tutto parte del progetto per ospitare le classi non solo nelle sale nostre, ma chiaramente in tante sale diverse. È un'esperienza completamente diversa quella della sala. Tanti bambini delle scuole dell'infanzia, alcuni anche delle primarie, non erano mai stati al cinema prima; quindi, prima di iniziare facevamo anche un'introduzione al dispositivo. Quest'ultima consisteva ad esempio nello spiegare "adesso si spengono le luci". È stato necessario in alcuni casi fare un'alfabetizzazione alla sala cinematografica e dove possibile, facevamo anche delle visite guidate in cabina per far vedere ai ragazzi da dove viene l'immagine.

I ragazzi non erano abituati ad andare in sala?

In generale sì, vanno in genere per film "evento" dove vanno tutti. Ci sono bambini che vengono spesso perché molto legati alla sala, altri per niente. Per tanti è stata una scoperta. Nei commenti sull'esperienza in sala è emerso che percepivano la differenza tra quando vedevano i film in classe e quando li vedevano al cinema. Ridere insieme, provare un attimo di paura insieme è stato bello per loro; in sala è tutto amplificato, l'emozione si amplifica e per i piccoli è molto forte.

Anche il Covid ha influito in questo

Sì, dopo il Covid si è dovuti proprio tornare un po' a costruire la fiducia nell'esperienza collettiva che non c'era più. Noi abbiamo un cineclub per i bambini e per le famiglie il sabato e la domenica e quando abbiamo riaperto è stata dura. Prima del Covid le sale

erano piene, dovevamo mandare via le famiglie, quando abbiamo riaperto, invece, eravamo in dieci in sala e ci dicevamo “ce la faremo”.

La ripresa è stata lenta?

Sì, è stata lenta però adesso siamo tornati. Già a fine settembre quando abbiamo aperto con le prime proiezioni del cineclub di nuovo la sala era piena. È stato un bel segnale, una bella soddisfazione.

Secondo lei questi progetti a scuola servono, stimolano i ragazzi? Li portano a tornare al cinema?

Questa è una cosa che mi piace sottolineare spesso. Sì, c'è proprio un bel circolo virtuoso tra la scuola e la famiglia e questo aspetto è molto importante secondo me. Un ragazzo che con la scuola ha modo di conoscere il cinema, la sala, che cosa si può fare al cinema, cosa si può vedere ecc. è portato a tornare. I bambini tornano a casa e raccontano alle famiglie l'esperienza fatta al cinema chiedendo di tornare. Tante volte ci è capitato di parlare con genitori che ci raccontano che il figlio ha scoperto il cinema con i nostri progetti e che adesso la domenica lo portano sempre a vedere film nuovi. In altri casi, ci sono dei genitori a cui interessa il cinema e che portano i figli la domenica. A volte sono i genitori stessi che propongono alla scuola di fare queste iniziative e prendere parte ai nostri progetti.

La dimensione che si viene a creare è un “circolo” tra scuole, ragazzi e famiglie.

Secondo lei quanto è importante, quanto è forte il legame tra cinema e territorio?

È molto importante. Nel caso di Bologna, ad esempio, noi abbiamo una sala in un quartiere che è vicino al centro (non centro storico) e ci rendiamo conto che per tante famiglie è ormai diventata un'abitudine venire al cinema in quella sala. Loro vengono la domenica pomeriggio alle quattro ma non sanno neanche che film c'è in programmazione, vengono perché sanno che la domenica alle quattro scendono da casa

e c'è il film. Si è creata a tutti gli effetti una piccola comunità di famiglie che vengono abitualmente, fanno partecipare i bimbi ai nostri campi estivi, li portano a tutti gli eventi che organizziamo ecc. Questa dimensione della comunità, che poi vale in realtà anche più in generale per la sala, al di là delle famiglie, è importantissima. Adesso noi abbiamo un po' una sfida da affrontare. A novembre apriamo un'altra sala collocata sotto piazza Maggiore, sottoterra, era un ex cinema negli anni Venti che poi ha chiuso per decenni, adesso è stata ristrutturata e riaprirà. Da un lato è in piazza Maggiore quindi centrale, dall'altra parte però c'è la questione del pubblico che va costruito. È un'abitudine nuova da costruire, è una nuova comunità da creare.

Il cinema si regge molto sulla vicinanza, sulla vicinanza che poi a volte non è fisica. C'è chi è abituato a frequentare un luogo che magari è distante da casa sua e che però sente parte del suo vissuto, del suo quotidiano. Il cinema funziona molto così, crea un aspetto di condivisione che ti lega a quel posto lì.

Pensa che Bologna sia un luogo privilegiato per fare cinema rispetto altri territori.

Sì, sicuramente! C'è una tradizione fortissima e ancora oggi, nonostante tutte le chiusure, si contano rispetto alla popolazione un numero di sale cinematografiche spropositato, anche rispetto a tante altre città d'Italia. Io abito a Pesaro e di sala cinematografica che non sia multiplex ce n'è una; quasi 100.000 abitanti ed una sola sala cinematografica. Bologna ha una forte tradizione culturale per il cinema, per cui sicuramente tanti docenti e tanti genitori sono già più "predisposti".

Quanto è importante portare il cinema a scuola?

È importantissimo perché i bambini, anche fin da piccoli con le scuole dell'infanzia, imparano a leggere meglio le immagini che li circondano. Solamente così possono avere tutti gli strumenti possibili per poi produrle a loro volta; produrle non tanto per dover fare, ma per sapersi esprimere. Man mano che crescono l'uso delle immagini diventa sempre più critico, consapevole, si inizia a capire cosa le immagini ti vogliono dire. Quindi è importante apprendere, non solo come le puoi produrre, ma anche che

cosa vuole dire quello che tu vedi. Questo è veramente importante. Inoltre, i bambini al cinema sono spettatori di oggi e poi andranno al cinema domani. È un'abitudine che tu crei piano, piano. Gli vanno date un po' di occasioni di incontro con il cinema che magari, al di fuori della scuola, non hanno o perché il genitore non li porta o non ha disponibilità immediata di andare in sala. Attraverso la scuola tutti possono essere raggiunti da questo linguaggio, da quest'arte...noi la vediamo così.

f. INTERVISTA ELENA GRASSI

ACEC

Perché, secondo lei, molto spesso le scuole in questi progetti sono ancorate più al contenuto e meno al linguaggio cinematografico?

Vorrei precisare che riguardo ai progetti CIPS, noi operatori di educazione visiva a scuola siamo stati selezionati con un bando che è stato costruito per indagare determinate competenze che non prevedevano la pedagogia dei media. È comprensibile che un collega, per esempio un regista, sapendo di non avere determinate competenze in ambito di pedagogia dei media, non proponga questo tipo di lezione. Questa stessa mattina abbiamo avuto un confronto con la dott.ssa G. Serinelli e il prof. B. Zambardino dove ho personalmente espresso un parere circa questa situazione.

Sicuramente è utile inserire un'educazione più centrata sul linguaggio cinematografico e audiovisivo. Ciò rientra tra gli obiettivi del Ministero, in quanto questo è perfettamente consapevole che non lavorando in questa direzione si tornerebbe ad una "educazione con i media".

Ad esempio, durante la Giornata della Memoria, organizzare solamente la visione di un film sul tema è una modalità che limita un tipo di analisi differente che, invece, potrebbe essere attuata sul testo filmico. È possibile anche focalizzarsi sul contenuto, senza però escludere un'analisi di tipo narrativo e semiotico.

Si può proporre un film storico, ad esempio, perché da una parte si vuole sapere cosa è successo in quegli anni ma allo stesso tempo si prende consapevolezza di come

funziona una storia, qual è la situazione iniziale, l'evento, la complicazione dell'evento e la situazione finale. Alla luce di ciò si può lavorare sul contenuto purché il film possa essere analizzato anche dal punto di vista semiotico; il contenuto non deve essere al servizio del manuale di storia ma sempre al servizio del film. Guardando la pellicola non apprendo solo la storia ma anche come funziona un film, qual è il suo linguaggio narrativo, visivo e musicale, la scelta dei costumi e la presenza dei dialetti.

Chiaramente la scelta va in base anche al tipo di istituto. Se lavoro con i bambini, l'aspetto narrativo mi interessa di più, mentre con i grandi mi focalizzo su altri aspetti. Ad esempio, nel film che abbiamo analizzato "Il pianista", ci siamo concentrati sulla scelta dei colori dal momento che il film, pur non essendo in bianco e nero, è come se lo fosse. L'uso del colore ha a che fare con le inquadrature, con i campi e con i piani così da poter parlare del contenuto anche attraverso altri elementi.

Si potrebbe parlare del contenuto tramite il linguaggio cinematografico.

Esattamente, ce lo dicono anche le inquadrature.

D'altronde è la macchina che parla.

Esatto, è la macchina che parla.

g. INTERVISTA TIZIANA VOX

ACEC

Con quale criterio selezionate i film da proporre alle scuole?

I cortometraggi sono la parte "obbligatoria" della proposta. Ovviamente ce ne sono alcuni per l'infanzia, alcuni per la primaria e per la secondaria, selezionati per età. In quest'ultima edizione li abbiamo selezionato in collaborazione con la Cineteca di

Bologna e con il Religion Today Festival, un festival internazionale di cortometraggi a tema dialogo interculturale e religioso. Altri film, li scelgo tra festival, rassegne o suggerimenti vari. Ad esempio, quando ci arrivano dei link interessanti ci mettiamo sulle tracce del distributore.

La visione è guidata da voi e/o accompagnata da un esperto?

La visione sia dei film che dei corti viene sempre accompagnata da un esperto. Prima o dopo la visione con i bambini c'è sempre un referente dell'ACEC in più, si attivano dei percorsi di formazione ulteriori, più approfonditi, che richiedono più tempo e non si limitano semplicemente al momento prima o dopo la visione.

Essendo anche tematiche sociali forti quelle che voi affrontate con le scuole, fate prima un'analisi per capire se ci sono episodi particolari, contesti difficili ecc.?

I materiali che selezioniamo sono tutti scelti in maniera tale da non offendere nessuno. La selezione è a monte. Se c'è qualcosa che può urtare una qualsiasi sensibilità di un bambino, ad esempio, figlio di genitori separati o vittima di bullismo, gli argomenti vengono presentati ma il modo in cui vengono trattati, non è tale da poter offendere. In realtà, è quasi una scelta strategica. Far visionare a scuola cortometraggi che contengono temi come il bullismo, la definizione dell'identità, il rapporto col cibo o il fatto di essere figli di immigrati, quindi italiani di prima generazione, induce gli studenti ad affrontare la tematica senza che nessuno si senta chiamato in causa in prima persona. Tutti si identificano nei protagonisti del film ma nessuno si sente urtato dal modo in cui la tematica viene trattata. Devo dire che da questo punto di vista il cinema è molto abile in quanto è capace di trattare gli argomenti senza implodere o far esplodere conflitti.

- h. INTERVISTA PROF.SSA CATERINA ABBRIANO, I.C. TERZO DI MILAZZO
(ME)
PROGETTO CIPS “EDUCHIAMO AL CINEMA”

Come nasce l'idea del progetto? Come si è svolto?

Il progetto “EduchiAMO al Cinema” è stato presentato dal nostro Istituto Comprensivo in qualità di ente capofila in riferimento all’Avviso pubblico n. 1215 del 01.08.2019 “Cinema per la Scuola – I Progetti delle e per le Scuole”. L’idea di fondo che ha animato il progetto è quella di educare docenti ed alunni ad un approccio critico e riflessivo verso i prodotti cinematografici e al mondo dei video più in generale, ed al tempo stesso promuovere un uso consapevole dei linguaggi multimediali per la lettura critica e per l’autoproduzione.

La struttura dell’intero progetto si articolava in quattro fasi: formazione, cineforum, analisi critica e produzione creativa, eventi. La formazione, che si è rivolta a 40 insegnanti di scuola Primaria e Secondaria di I grado, ha fornito strumenti e stimoli per condurre un’analisi critica del linguaggio cinematografico, analisi che è stata applicata in particolar modo ai film scelti. Gli incontri sono arricchiti dalla presenza di esperti a livello nazionale nel campo della Media Education e personalità del panorama culturale (Gianna Cappello, Maria Ranieri, Fabrizio Catalano) che, con il loro contributo, hanno esteso la possibilità di allargare lo sguardo e introdotto nuove chiavi di lettura per l’osservazione di immagini da cui partire per comprendere meglio le intenzioni comunicative, cogliere la bellezza e il genio della creatività, smitizzare i tanti luoghi comuni che la finzione cinematografica ci pone davanti.

Quali film sono stati proposti ai ragazzi durante il cineforum? Questi sono stati accompagnati da un dibattito pre o post visione?

La scelta dei film da proporre ai ragazzi è stata dettata dall’intenzione di riflettere su stereotipi e luoghi comuni dell’immagine della Sicilia attraverso il Cinema, che è maturata nel corso del tempo attraverso le produzioni più svariate. L’argomento ha rappresentato il filo conduttore di tutto il percorso progettuale, implicando una serie di passaggi perché i ragazzi potessero arrivare ad una visione consapevole e critica delle pellicole proposte. Educare al Cinema ha

significato, per i docenti coinvolti nel progetto, alimentare la consapevolezza e stimolare il ragionamento da parte dei giovani nei confronti di uno stereotipo di Sicilia riconducibile a tre grandi temi:

1. la Sicilia come terra di mafia
2. la Sicilia come patria della gelosia, del delitto d'onore, come terra popolata da uomini

con la coppola e donne sottomesse

3. la Sicilia lontana, terra onirica e metafisica, terra assoluta di luce e di lutto, paradiso perduto.

Per ognuno dei temi, sono state proposte due film “contrapposti”: uno che veicola lo stereotipo, l’altro che, al contrario, ha contribuito alla “smitizzazione” dello stereotipo, alla sua decostruzione. Sotto quest’ottica, la scelta delle pellicole è stata attenta e accurata, ed è stata effettuata su suggerimento del responsabile scientifico del progetto, l’autore e regista Salvo Presti, grande appassionato e studioso di Leonardo Sciascia:

1. Dal mito del boss mafioso alla sua smitizzazione: il film che più ha contribuito a diffondere nel mondo un'immagine della Sicilia come terra esclusivamente popolata da mafia e da mafie, e da tutto quello che implica l'appartenenza a questi gruppi criminali, certamente è stato *Il Padrino* (F. Ford Coppola, 1972). Oggetto dell'analisi è la genesi del film, la creazione del mito del padrino, la cura nella costruzione dei personaggi in una narrazione che ha un profilo tragico, la malinconia, le musiche e tutto quello che tecnicamente ha creato una mitologia di riferimento quasi positiva (il film venne presentato come una sorta di saga familiare: in un momento di grande crisi e di grande corruzione, la pellicola si poneva come un'esaltazione dei valori della famiglia contro il divorzio e il declino delle tradizioni familiari). Alla saga familiare proposta da Coppola si contrappone, in *Bronx* (R. De Niro, 1993), l'educazione sentimentale di un ragazzino che si trova sospeso tra l'educazione impartita dal padre (un ferrotranviere con regolare stipendio, portavoce di una vita da onesto emigrato nel Bronx) e la fascinazione del male subita da un boss che gestisce affari loschi in un bar situato nel suo stesso quartiere. L' indecisione tra questi due mondi dura fino a quando il giovane scopre, sperimentandolo nel suo percorso di vita,

il destino di morte che accompagna il boss. A conclusione del film, il boss viene restituito alla sua dimensione umana e criminale, e il fascino dapprima esercitato si riduce ad una amara e penosa constatazione di quanto dannoso sia “*sprecare il proprio talento*”.

2. Il rapporto uomo/donna nella cultura siciliana e la sua evoluzione: il tema dell'educazione sentimentale, del rapporto uomo donna e della dimensione del femminile è affidato a due produzioni tra loro molto diverse. *Sedotta e abbandonata* (P. Germi, 1964), straordinario film in bianco e nero, mette a fuoco l'isteria collettiva di tutta una serie di personaggi che circondano la protagonista, inseguendo l'onore di una borghesia che è stato violato, il matrimonio riparatore, tutti temi che vengono trattati con uno stile grottesco che, di per sé, costituisce una critica al luogo comune. Dall'altra parte, con *I baci mai dati* (R. Torre, 2011), viene smitizzato il ruolo della donna trattata come oggetto nel mercato dell'onore, e ci si sofferma nella descrizione di una Catania contemporanea, ritratta in modo diverso attraverso il racconto dello sviluppo sentimentale di una ragazzina. Vi è in questo caso una trattazione molto più aderente alla realtà, una lucida descrizione del rapporto con la madre, molto più vicina a uno sviluppo di donna in un contesto moderno e in una dimensione reale

3. Da una Sicilia iconografica a una Sicilia fantastica: la coppia di film "dedicata" ai piccoli studenti della scuola primaria include un classico di *Giuseppe Tornatore, Nuovo Cinema Paradiso*, melodramma per eccellenza sulla nostalgia, intesa come momento del ricordo, di un mondo che si è perduto portandosi via anche il cinema, con la sua funzione sociale. Questo elemento nostalgico, così potente, è inserito in una struttura melodrammatica che determina la creazione di uno stereotipo: quello della Sicilia vista come mondo perduto e lontano in cui l'unico sentimento possibile è la nostalgia. Anche in questo caso, determinante è la figura di un padre, deceduto in guerra, che viene sostituito da un proiezionista che alla fine perorerà la causa della fuga dalla Sicilia e di un non ritorno di fronte all'impossibilità del cambiamento. Il film in cui domina questo esercizio dell'elemento nostalgico viene abbinato ad una recente produzione, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* (L. Mattotti, 2019), un cartone animato in cui domina un'attenzione particolare ai colori, alle grandi domande (come quella, antica, relativa al male che alberga sempre nel cuore negli uomini e la conseguente risposta degli orsi che,

alla fine, decidono di ritornarsene nella natura per vivere con essa un rapporto più equilibrato). C'è anche qui la dimensione della ricerca di un figlio che è sparito, in una forte componente educativa che investe il rapporto padre-figlio. L'elemento stilistico di apertura al mistero è una novità nell'impianto di lettura della Sicilia, grazie al recupero di un autore, come Dino Buzzati, e di tutti quegli elementi del realismo magico che concorrono alla rappresentazione di una Sicilia fantastica, aperta al mistero, al simbolismo, ai grandi temi della vita, alla fantasia e all'immaginazione. Tutto un altro immaginario che, sebbene già svolto in letteratura da tanti scrittori, in maniera variegata, non era ancora tuttavia presente nelle produzioni cinematografiche che hanno avuto come oggetto la sicilianità.

Ogni proiezione è stata seguita da un dibattito al termine del quale i ragazzi hanno compilato delle schede di analisi dei film. La partecipazione al dibattito è stata intensa, e ha rivelato una notevole capacità di osservazione e di analisi da parte dei ragazzi. Generalmente, i docenti hanno proposto spunti di riflessione richiamando dettagli e scene particolarmente significative e sollecitando la riflessione dei ragazzi attraverso domande stimolo che, in qualche caso, hanno ottenuto risposte al di sopra delle aspettative.

L'analisi delle pellicole ha consentito agli studenti di riflettere sulle seguenti domande: ci sono ancora questi stereotipi? è così che la Sicilia viene letta ancora nel mondo? Cosa è cambiato nel corso del tempo? Ci sono stati altri film che hanno cercato di sgretolare questo immaginario?

Che tipo di rapporto emerge nel vostro progetto tra cinema e territorio?

I progetti finora realizzati dal nostro Istituto nell'ambito del bando Cinema e Immagini per la Scuola (due già conclusi, uno in fase di candidatura) hanno come obiettivo quello di istituire una collaborazione tra Cinema e scuola per offrire agli studenti ulteriori opportunità educative sul territorio. Oltre agli obiettivi già dichiarati di educazione visiva, i progetti intendono avvicinare alla sala le giovani generazioni, sempre più chiuse e legate all'uso di dispositivi individuali con cui connettersi con gli altri. Offrire, al contrario, l'occasione di aggregarsi davanti ad uno schermo cinematografico,

condividere la visione di un prodotto filmico, costruire riflessione e dibattito è un ottimo esercizio di aggregazione sociale, oltre che un momento didattico ed educativo.

I film da voi scelti sono stati visti in sala?

Il progetto Educiamo al Cinema, presentato nel 2019, è stato realizzato durante il periodo della pandemia, ragion per cui nessuno dei film scelti è stato fruito in sala cinematografica. Al contrario, il successivo progetto Visioni CAPOvolte, presentato in riferimento all'Avviso pubblico n. 861 - 11/03/2022 "Azione a) CinemaScuola LAB Secondarie, ha contemplato la visione di film in sala. Le pellicole scelte sono state due recenti produzioni legate a temi di storia, cittadinanza e attualità: *L'ultima volta che siamo stati bambini* (C. Bisio) e *C'è ancora domani* (P. Cortellesi). L'importanza della visione dei film in sala è data indubbiamente dalla

possibilità di far vivere ai ragazzi e al pubblico in generale un'esperienza immersiva, in cui vengano meno gli elementi di distrazione normalmente presenti in contesti domestici e si amplifichino al contrario le suggestioni date dalle immagini, dai suoni, dalle inquadrature e da tutte le scelte di regia su cui è importante abituarsi a riflettere, dopo aver fruito in modo "pieno" della proiezione. La scuola può veicolare, attraverso il cinema, messaggi e contenuti importanti, proprio grazie alla facilità con cui la proiezione arriva a coinvolgere tutti i sensi. Il cinema si rivela un mezzo educativo potente, altamente inclusivo perchè comprensibile a tutti, anche agli studenti con difficoltà di apprendimento. C'è da aggiungere che l'esperienza del Cinema è più vicina al contesto informale dei ragazzi e alle loro esperienze quotidiane di quanto lo sia la classica lezione in aula. Pertanto, una lezione al Cinema risulta molto più motivante e accattivante ed è in grado di fornire agli studenti maggiori stimoli, consapevolezza, contenuti e chiavi di lettura della realtà che li circonda. Il progetto ha sicuramente avvicinato gli studenti alla sala, addirittura fornendo a molti di loro un'occasione di cui non avevano mai fruito. Nell'ottobre 2022 la nostra scuola ha aderito al progetto "Costruisci il tuo Charles", un'iniziativa proposta da Cips (Cinema e Immagini per la Scuola) e costruita intorno al film *Brian and Charles* (J. Archer, 2022), allo scopo di promuovere l'uso del linguaggio cinematografico come strumento educativo nelle

scuole primarie e secondarie, attraverso la sensibilizzazione agli aspetti positivi del riciclo creativo. Al termine della proiezione del film, avvenuta in sala (la prima proiezione rivolta agli studenti dopo la pandemia), abbiamo fatto un piccolo sondaggio tra tutti gli studenti coinvolti: su 160 bambini di scuola primaria, 38 non erano mai stati al cinema. Su 193 ragazzi di scuola secondaria di I grado, 12 non avevano mai visto una sala. Questo dato ci ha molto colpiti e ci ha fatto riflettere sull'importanza di favorire, come scuola, l'approccio dei giovani al cinema, favorendone la "frequentazione" e fornendo loro una spinta motivazionale ad abbracciare forme di socialità, di aggregazione, di svago e di arricchimento culturale che rischiano di essere sempre meno utilizzate.

- i. INTERVISTA PROF.SSA PAOLA BRUNETTA E STUDENTI, IIT G. MAZZOTTI TREVISO
PROGETTO CIPS "*FINESTRE SUL MONDO: LABORATORIO, CINEMA, TERRITORIO*"

Come è nata l'idea del progetto, da quale esigenza? Perché avete voluto portare questo progetto nella scuola?

PROF.SSA P. BRUNETTA:

Come scuola avevamo già aderito ad altri progetti di cinema. Alcuni dei nostri studenti hanno fatto parte della Giuria della scuola del Sole Luna Doc Film Festival (progetto Sole Luna Scuola, di cui l'ITT "Mazzotti" è capofila), avevano il compito di visionare i film di una sezione del festival (quella sul viaggio) e di designarne il vincitore.

È stato molto interessante vedere come alcuni film suscitavano pensieri diversi e contrastanti tra insegnati e ragazzi.

Un altro progetto al quale abbiamo preso parte è il *Progetto Vincenzoni Scuola*, promosso dall'Associazione Vincenzoni in collaborazione con studenti e docenti di tre scuole di Treviso. Sono molto legata al progetto in quanto io stessa faccio parte dell'Associazione Vincenzoni, nata per omaggiare l'omonimo sceneggiatore. Il

progetto “Pane e Cinema”, in particolare, era rivolto alla scrittura dei soggetti cinematografici; i ragazzi nella fase di scrittura sono stati accompagnati da Alessandro Padovan, e dal regista Marco Segato nella fase iniziale.

Lo stesso Alessandro Padovan ci ha suggerito di partecipare al bando dei progetti CIPS e di coinvolgere la stessa rete di scuole presente nei progetti precedenti; con la dirigente scolastica abbiamo subito accolto la proposta.

Per partecipare al bando Cips abbiamo coinvolto molte persone e associazioni a cui siamo legati come ad esempio: il SoleLuna, la Ginko Film, l’Associazione Vincenzoni e il Cineforum Labirinto. La nostra idea iniziale era quella di coinvolgere anche il Friuli con Cinema Zero e altre realtà friulane, ma durante la stesura del progetto ci siamo resi conto che rischiava di diventare troppo ampio, così abbiamo scelto di concentrarci solo sul territorio Veneto.

Il progetto da noi pensato prevedeva dei laboratori in classe per poi arrivare alla realizzazione di due cortometraggi, inoltre abbiamo voluto inserire il discorso sul cineturismo. La sezione più ampia però è stata dedicata al Cineforum.

Con quale criterio sono stati scelti i film proposti? Sono stati consigliati dall'Associazione?

PROF.SSA P. BRUNETTA:

I film sono stati selezionati da me e dai miei colleghi con l’aiuto di Alessandro Padovani.

L’idea di partenza è stata quella di trattare i vari aspetti del paesaggio, mettendo in relazione il cinema con il territorio. I film selezionati sono stati sei la cui visione, secondo noi, doveva essere accompagnata da registi ed esperti del settore. Gli ultimi incontri, invece, sono stati dedicati alla produzione, distribuzione ed esercizio; per la produzione è stato nostro ospite Giovanni Pellegrini della Ginko film, per la distribuzione Davide Novelli della Vision Distribution e per l'esercizio la titolare del Cinema Multisala Edera di Treviso.

Di seguito il programma da noi articolato:

- Lezione con Antonio Padovan sul backstage de "Il grande passo", con visione del film
- visione di "Pane e tulipani" e incontro con Silvio Soldini e Doriana Leoneff;
- visione di "Molecole" e incontro con Andrea Segre;
- incontro con Alessandro Rossetto sulla regia;
- visione di "Finché c'è prosecco c'è speranza" e incontro con Antonio Padovan;
- visione di "Signore & signori" presentato da Ettore Canniello dell'Associazione "Vincenzoni"; - visione di "Movida" e incontro con Alessandro Padovan;
- visione di "La pelle dell'orso" e incontro con Marco Segato;
- incontro con Giuliano Taviani sulla musica da film;

L'incontro con Alessandro Padovan è stato molto interessante per i ragazzi poichè ha mostrato loro dei contenuti di backstage, spiegando attraverso clip e uno storyboard come è arrivato alla realizzazione del suo film, per poi vedere la pellicola per intero. I ragazzi successivamente hanno fatto diverse domande incuriositi nel vedere il prima e dopo. Quando sono venuti Soldini e Segre siamo andati a vedere le pellicole al cinema anche per ritrovare l'esperienza della sala nei ragazzi. In generale, prima della visione, i registi hanno introdotto il film agli studenti e dopo hanno risposto alle domande e curiosità. Con "Molecole" di Segre l'incontro è stato davvero molto bello, il film è piaciuto molto e c'è stata una grande partecipazione emotiva tra i ragazzi e successivamente si è sviluppato un bel dibattito. Inoltre, ci tengo a sottolineare, che la colonna sonora del nostro cortometraggio è stata realizzata da Michele Arena, un musicista che lo scorso anno aveva vinto il secondo premio del concorso Vincenzoni e che, entusiasta del progetto, si è offerto di realizzarla.

In generale è stata davvero una bella esperienza, c'è stata tanta collaborazione e passione di tutti coloro che hanno partecipato.

Che tipo di dibattito si è creato dopo il film?

STUDENTE 1:

A me ciò che interessava sapere, e che in generale interessava di più, era l'esperienza.

Ero curiosa di sapere cosa avesse spinto il regista a realizzare il film e cosa volesse comunicare.

STUDENTE 2:

Il regista ci raccontava aneddoti e curiosità. Spesso si rideva insieme, è stato molto bello.

I film che avete visto erano diversi tra loro?

STUDENTE 3:

Si erano molto diversi tra di loro. Alcuni film erano più allegri, leggeri mentre altri facevano riflettere maggiormente. Erano tutti film italiani. Credo che molte volte i film italiani sono molto sottovalutati. Secondo me abbiamo molto potenziale nel cinema italiano, come attori e registi, è stato bello scoprirli.

E voi conoscevate queste pellicole prima che i professori ve le proponessero? Li avevate già visti?

- - STUDENTE 1: Io no.
- - STUDENTE 2: Io no.
- - STUDENTE 3: Io conoscevo solo Pane e tulipani
-

Come è stato per voi studenti partecipare a questo progetto?

STUDENTE 1:

Io durante la realizzazione del corto mi sono occupata della fotografia. È stato molto interessante vedere come ogni volta che la scena non andava bene, bisognava rigirla. Tutto questo mi ha fatto capire il duro lavoro che c'è dietro un film. Ho realizzato quante ore di ripresa ci sono ed ho scoperto, ad esempio, quante ore vengono spese successivamente per il montaggio. In generale, è stato molto bello guardare lo strumento con occhi diversi.

STUDENTE 2:

È stato molto interessante ma allo stesso tempo strano vedere la scena dal vivo e la scena sullo schermo. Abbiamo fatto diversi laboratori con elementi di teoria, però per la fotografia abbiamo lavorato direttamente sulle scene e sulle riprese per il corto. Il documentario che realizzeremo prossimamente, invece, partirà proprio da un laboratorio fotografico che si concentrerà su un quartiere specifico di Treviso.

STUDENTE 3:

Per me personalmente, è stata una bellissima esperienza. Ho frequentato un corso di teatro dalla prima elementare fino alla terza media, poi ho smesso alle superiori. Ho sempre amato il cinema e uscita da qui vorrei fare una Accademia di recitazione. Fare questo progetto è stato interessante perché mi ha introdotta a quello che voglio fare dopo le superiori. È stato bello avere un gruppo che ti supporta durante le riprese sul set, applaudivamo quando finivamo di girare le scene. È stato molto bello.

PROF.SSA P. BRUNETTA:

Sì, è vero. Con questo progetto si sono uniti tanto come gruppo.

STUDENTE 3:

Sì, anche per me è stata un'esperienza molto bella. Sono sempre stata incuriosita dal montaggio e quando ho visto che c'era la possibilità di approfondire questo argomento in un corso a scuola mi sono subito iscritta. È stata una bella scoperta, ora dopo la scuola vorrei fare un percorso inerente al montaggio.

È interessante vedere come per molti questi progetti hanno aperto nuove strade per il futuro.

Prima di realizzare il corto, come anticipato la prof.ssa, avete frequentato dei laboratori, vi sono tornati utili poi per realizzare il corto, in particolare mi riferisco al lavoro di analisi sul film?

STUDENTE 2:

Si, ci hanno mostrato alcune pellicole e poi hanno spiegato alcune tecniche utilizzate per realizzare il film.

PROF.SSA P. BRUNETTA:

Abbiamo voluto integrare il discorso sul cineturismo un po' perché questa scuola ha anche un indirizzo turistico e un po' perché l'idea è nata dalla collaborazione con il Cineforum Labirinto. È interessante fare una passeggiata per i luoghi dove sono stati girati alcuni dei film presi in analisi. A novembre con il Comune faremo mettere una targa dedicata a Vincenzoni in una delle case che si vedono in “*Signori e signori*”.

Come è stato vedere il vostro territorio con altri occhi durante la passeggiata di cineturismo?

STUDENTE 1:

È stato molto interessante passare per dei posti in cui passavo di solito ma non sapevo che fossero stati utilizzati per scene di film.

STUDENTE 2:

Grazie ai film visti e alla passeggiata cinematografica abbiamo scoperto dei posti che non conoscevamo.

STUDENTE 3:

Si, in particolare io sono rimasta colpita dalle case d'epoca, non ci avevo mai fatto caso.

Voi andate frequentemente al cinema?

STUDENTE1:

Personalmente, io con la mia famiglia negli ultimi anni abbiamo ridotto di molto le uscite al cinema perché io cresco, i miei genitori sono più stanchi e il più delle volte

escono film che o a me o a loro non piacciono. Da piccola passavo molto più tempo dentro le sale del cinema.

STUDENTE 2:

Io vado sempre al cinema se esce un film che mi interessa o che interessa ai miei genitori o alle mie sorelle. L'ultimo film che ho visto è stato *Mission Impossibile*. In generale, sono sempre andata molto volentieri al cinema. A casa ho tanti DVD, li preferisco, anche se nell'ultimo periodo sono diventata "ossessionata" da alcune serie TV. Credo che se al cinema uscissero i film in lingua originale allora ci sarebbero più ragazzi nelle sale.

STUDENTE 3:

Una cosa che proporrei quando esce un film è quello di organizzare incontri con il regista. È diverso vedere il film con il regista in sala, si crea una connessione differente.

Questo progetto vi ha fatto avvicinare maggiormente all'universo cinematografico?

STUDENTE 3:

In qualche modo sì perché io, ad esempio, non ci andavo spesso al cinema invece adesso se si presenta l'occasione ci vado volentieri; è un'esperienza andare al cinema secondo me.

Questo progetto ha arricchito il vostro percorso scolastico? Vi sentite cresciuti?

Sì è stata una crescita personale, perché abbiamo collaborato non solo con ragazzi della nostra scuola (che bene o male conosciamo) ma anche con le altre scuole. Si è creato un bel legame e allo stesso tempo un diverso tipo di lavoro.

PROF.SSA P. BRUNETTA:

Sì, dall'esterno vedendoli mi è sembrato bello essere quattro scuole, tra l'altro scuole abbastanza diverse tra loro.

Secondo voi la scuola dovrebbe fare più progetti di questo tipo?

STUDENTE 1:

Molte scuole dovrebbero inserire il cinema almeno nei progetti extrascolastici.

STUDENTE 2:

Secondo me bisogna promuovere di più il cinema in Italia, magari molte più persone si appassionerebbero a questo ambito.

j. INTERVISTA ALUNNI LICEO LAURA BASSI BOLOGNA
PROGETTO CIPS “MOVIE IN CLASSE” E “CINEVASIONI.EDU”

Quali classi aderiscono ai progetti?

STUDENTE 1:

I corsi pomeridiani sono aperti a tutti quanti, dalle classi prime alle quinte così anche se si è “appena entrati” a scuola si ha modo di conoscere persone più grandi e crescere insieme a loro, anche se per poco. Questa è una delle mie cose preferite di questo corso perché si tende a creare una famiglia.

Quindi i corsi si svolgono in orario extracurricolare?

STUDENTE 2:

Non solo, facciamo anche 2 ore a settimana che rientrano nell'orario scolastico, fanno parte delle ore settimanali della classe, nelle quali ogni classe porta avanti un progetto. Durante queste ore, ad esempio, lavoriamo insieme a Bottega Finzioni, all'Antoniano e alla Cineteca di Bologna. Ogni classe porta avanti un cortometraggio, un documentario o ciò che preferisce approfondire. Ci sono poi i corsi pomeridiani facoltativi,

quest'ultimi sono di vario genere ad esempio abbiamo fatto regia, sceneggiatura, impostazione cinematografica ecc.

Cosa pensate del Corso D.O.C. e dell'inserimento della materia cinema e audiovisivo all'interno della didattica curricolare?

STUDENTE 3:

Secondo me l'introduzione del cinema a scuola è un buon modo per avvicinare le materie scolastiche e i temi sociali agli studenti. Il nostro indirizzo è di Scienze umane quindi affrontiamo molto spesso dibattiti su temi sociali e in generale parliamo molto di memoria storica.

Il cinema ci permette di avvicinarci più facilmente a questi argomenti ed è un buon metodo secondo me per includere anche chi non ama una didattica molto frontale. Il potenziamento DOC non si estende solo alle 2 ore curricolari pomeridiane, ma un po' a tutta la didattica in generale, la didattica pertanto è differenziata da un corso di scienze umane classico.

Sapete se altre scuole qui vicino fanno lo stesso tipo di percorso, oppure siete gli unici nel vostro territorio che fate questa attività?

STUDENTE 3:

Il corso D.O.C. è solo qui.

Su quali dei corti/lungometraggi avete lavorato?

STUDENTE 4:

Alcuni ragazzi hanno partecipato all'*Italicus*, alcuni di noi invece hanno partecipato al maxiprogetto dal titolo *La verità negata*. Per realizzare quest'ultimo abbiamo fatto tutto noi nei vari corsi pomeridiani: abbiamo scritto la sceneggiatura, abbiamo creato due scenografie (i due uffici dove si sono girate le scene) e abbiamo aiutato sul set. Un altro corto a cui alcuni di noi hanno partecipato è *Sovraesposti*.

La nostra classe attuale fino allo scorso anno era formata da due classi terze, perciò, lo scorso anno una classe ha lavorato su un corto intitolato “*Passeggeri*” e l’altra ha realizzato un documentario sul fascismo intitolato “*Non facciamo di tutta l’erba un fascio.*” Quest’ultimo analizzava la differenza nella scuola ai tempi del fascismo, nella scuola ai giorni nostri e infine nella scuola ai tempi del Covid- 19. Con questo documentario abbiamo vinto un premio ad un festival di storia; è possibile trovarlo su YouTube.

STUDENTE 5:

Noi collaboriamo molto con la Cineteca di Bologna e con l’Antoniano, frequentiamo dei corsi organizzati da loro in cui approfondiamo l’uso della videocamera, le tecniche di montaggio, le tecniche di composizione fotografica. Sono sempre loro che ci aiutano a sviluppare le sceneggiature. Ad esempio, per realizzare il documentario sul fascismo, prima abbiamo scelto un argomento che ci interessava affrontare e dopo, con l’aiuto dei nostri prof e della Cineteca, abbiamo creato una sceneggiatura. Quest’ultima è stata scritta durante il nostro primo anno, mentre le riprese sono state fatte durante il secondo anno a causa del Covid-19. Con l’aiuto della Cineteca abbiamo intervistato alcune persone che ci hanno raccontato la storia della scuola ai loro tempi e poi abbiamo fatto diverse interviste anche all’interno della nostra scuola, in particolare ai ragazzi di 5a che ci hanno raccontato la scuola di qualche anno fa. Successivamente abbiamo montato tutto il materiale e per il montaggio ci ha aiutato molto la Cineteca di Bologna perché eravamo un po’ in difficoltà.

STUDENTE 6:

Un altro cortometraggio che abbiamo realizzato lo scorso anno, quando eravamo in terza, è *Fa la scelta giusta*, è possibile trovarlo sul canale YouTube. L’idea è nata da Tommaso, un nostro compagno di classe, che ha proposto come tematica del corto le condizioni di lavoro dei rider.

Certo, l’ho visto. È davvero un ottimo prodotto!

STUDENTE 6:

Effettivamente sì, siamo abbastanza soddisfatti e fieri del lavoro svolto.

Alla fine, abbiamo deciso di concentrarci su un ragazzo che lavora nella pizzeria d'asporto più che sulla condizione dei rider. La scrittura è stata portata avanti in contemporanea da tutta la classe, la storia si delineava un po' alla volta seguendo le decisioni collettive. È stato molto complesso soprattutto per la trama fatta da così tanti incastri, abbiamo cambiato idea molte volte fino a che non eravamo tutti d'accordo. Una settimana prima di girare abbiamo trovato un compromesso che andasse bene a tutti. Trovare gli attori protagonisti è stata una delle cose più difficili, li abbiamo trovati una settimana prima delle riprese.

Quindi voi scrivete i soggetti e poi cercate attori anche fuori il contesto scolastico?

STUDENTE 6:

Esattamente, in certi casi sì, ovviamente è più complicato. In questo caso siamo stati fortunati perché il nostro professore Vittorio Lussu, insegna italiano come volontario in una scuola per stranieri. Grazie al suo aiuto siamo riusciti a trovare due ragazzi pachistani che erano perfetti per il ruolo e sono stati molto felici di far parte di questo progetto. Per loro è stata un'esperienza per imparare l'italiano e per stare a contatto con nuove persone. Chiaramente hanno partecipato al progetto a titolo gratuito, noi abbiamo solo rimborsato i viaggi perché abitavano molto lontano.

Penso che questo in generale sia un bel modo per avvicinarsi ad altre persone e creare dei legami che vanno oltre il progetto in sé.

STUDENTE 6:

Sì! Io sono diventato amico di Tairi il protagonista, ci scriviamo e ogni tanto ci vediamo. La scrittura è stata portata a termine con un po' di ritardo sulla tabella di marcia. Ad aiutarci c'era Jones, un ragazzo che aveva appena finito il DAMS e che lavora con la Cineteca. Ci ha dato una mano e ha realizzato con noi il progetto, è stato molto d'aiuto. Le riprese hanno avuto luogo tutte a San Giovanni in Persiceto e in

generale sono andate molto bene. Noi come gruppo ci siamo ovviamente suddivisi i ruoli, ad esempio, io ero direttrice di fotografia e segretaria di edizione. Siamo riusciti a collaborare molto bene, tanto che le riprese sono finite un giorno prima del previsto. Nel corso delle riprese ci siamo accorti che alcune scene non erano veramente importanti e quindi le abbiamo eliminate. Sotto questo punto di vista sono stati bravissimi gli attori, nonostante non fossero professionisti e non parlassero italiano.

Quanto ha influito questo lavoro all'interno del vostro percorso didattico e di crescita?

STUDENTE 7:

Influisce particolarmente direi. Il tema scelto ha dato spunto a molti dibattiti in classe, anche la scelta del testo è nata da uno dei libri che il nostro prof di italiano ci ha dato da leggere durante l'estate. Quest'anno per il percorso di alternanza scuola lavoro andremo ad Atene in un centro d'accoglienza per migranti, questa idea ci è venuta proprio dopo la realizzazione del corto.

STUDENTE 8:

Cinevasione Edu è un progetto che abbiamo svolto lo scorso anno, è stato davvero molto interessante ed ha coinvolto tutte le classi del corso DOC dalla prima alla quinta. Oltre alla visione di alcuni film al cinema con registi e sceneggiatori, abbiamo portato noi il cinema all'interno degli ospedali e delle carceri. In questo modo il cinema diventa sia "riabilitazione" sia un modo che ha permesso a noi studenti di vedere un mondo molto diverso dal nostro e di entrarci contatto.

Per noi ragazzi è stato sicuramente molto formativo dal punto di vista cinematografico perché in sala c'era chi aveva lavorato ai film.

Questo progetto si divideva in tre luoghi: il cinema, l'ospedale e il carcere. Al cinema andavamo noi durante l'orario scolastico e dopo la visione del film discutevamo col regista; avevamo la possibilità di fare domande e di confrontarci liberamente. Per quanto riguarda l'ospedale andavamo nel pomeriggio, mentre in carcere durante l'orario scolastico. La sala centrale del carcere ospitava due classi del corso D.O.C., a turnazione per fattori di sicurezza, e oltre a noi c'erano i detenuti del carcere.

Anche in carcere dopo la proiezione si creava un dibattito?

STUDENTE 8:

Sì esattamente. Anche in questa sede c'era sempre il regista e/o lo sceneggiatore.

Che genere di film avete portato in carcere e in ospedale? Sono stati gli stessi visti anche da voi in sala?

STUDENTE 9:

No, diversi rispetto a quelli che avevamo visto in sala; cambiavano a seconda del contesto. In carcere si è cercato di portare film più spensierati, più divertenti. In generale, i film sono stati scelti principalmente dai professori e in base anche alla disponibilità dei registi, sceneggiatori ecc.

L'importanza del contesto è fondamentale. In un ambiente come il carcere non si possono portare gli stessi film che si fanno vedere a scuola. Negli ospedali invece che film avete visto?

STUDENTE 8:

Negli ospedali i film selezionati sono stati diversi ed erano principalmente film più riflessivi con tematiche più importanti alla base e sicuramente meno comici come invece quelli del carcere.

È stato difficile instaurare un dibattito nei diversi ambienti?

STUDENTE 10:

Dipende anche un po' dal contesto. Al cinema, dove eravamo tutti noi studenti del corso, facevamo più domande tecniche e su temi sociali. Abbiamo chiesto anche molti consigli su come affrontare il percorso in generale ma anche sulla creazione della storia, su scelte registiche ecc. Siamo tutti ragazzi che studiano queste cose, ci interessano

molto gli elementi tecnici propri di un film. In carcere e negli ospedali le domande erano più relative alla scelta della tematica del film e al suo sviluppo. A volte veniva fatta qualche domanda tecnica anche in quel contesto, ma comunque strutturata in modo da essere comprensibile e di interesse per tutti.

STUDENTE 9:

Come anticipato c'era una sala molto grande, avevano allestito dentro al carcere una sala cinematografica nella zona della mensa. Mi ricordo che la prima volta c'era un po' tensione, hanno fatto entrare prima noi ragazzi e poi i detenuti. La sala era divisa in due, da una parte c'erano i ragazzi e dall'altra i carcerati, da un certo punto di vista c'era molta distanza... una distanza fisica. Ho notato però che con l'andare avanti degli incontri e durante il dibattito finale con gli esperti si sono aperti dialoghi molto interessanti. Si creava così un dialogo tra le idee dei ragazzi e le idee dei detenuti. In uno degli incontri finali c'è stato un intervento bellissimo di un detenuto, ancora lo ricordo. Non solo noi ci dovevamo abituare al nuovo contesto, ma anche loro si dovevano abituare alla nostra presenza.

Certo, giustissimo! Secondo voi loro erano "aperti" a questa esperienza?

STUDENTE 9:

Sì, alcuni sì. Dipendeva anche, secondo me, da quanto tempo fossero in carcere, si vedeva. Notavo che chi doveva rimanerci solo per poco tempo, che aveva pene minore, era generalmente più disinteressato. In linea di massima, davanti in prima fila si mettevano i detenuti che avevano una pena più importante, coloro che erano dentro da più tempo, avevano più bisogno di svago e di evadere. Mi ricordo che quelli più anziani parlavano un po' di più ed erano anche molto più tranquilli e comodi nella situazione.

E secondo voi ragazzi la scelta dei film è stata giusta per il tipo di contesto?

STUDENTE 10:

Assolutamente sì. Erano film di produzioni italiane, film cinematograficamente validi però allo stesso tempo comici, leggeri e adatti un po' a tutti.

STUDENTE 8:

Io, invece, sono stata più volte all'ospedale. Ci sono aspetti differenti tra carcere ed ospedale. All'ospedale c'era la sfortuna che non tutti potevano venire e raggiungere la sala; noi ci dividevamo in gruppi e andavamo a prendere i pazienti nei vari piani. Li aiutavamo a raggiungere l'Aula Magna dove c'era il proiettore e li aiutavamo a sedersi perché non tutti riuscivano autonomamente. Come già anticipato, all'ospedale i film avevano un carattere molto più riflessivo rispetto al carcere dove erano più comici.

Anche in questo caso i film erano adatti al contesto ospedaliero?

STUDENTE 8:

Sì, penso di sì, erano tutti film con un messaggio.

C'è stata partecipazione al dibattito?

STUDENTE 8:

Sì, ma meno rispetto al carcere. Al carcere c'era un numero di detenuti scelti, invece in ospedale dovevamo andare noi a cercare i pazienti che potevano venire.

Voi di terza avete partecipato a qualche corteo per CIPS?

STUDENTE 11:

Sì l'anno scorso. L'Antoniano ci ha fornito l'attrezzatura di supporto, per il resto abbiamo fatto tutto noi. Grazie a questo progetto abbiamo imparato a lavorare in gruppo, abbiamo dovuto gestire tante cose da soli. Nonostante eravamo una classe con

tante personalità forti, siamo riusciti a lavorare in gruppo. È stata un'esperienza per crescere sia come classe che come nostra crescita personale.

Com'è avere una consapevolezza diversa del mezzo?

STUDENTE 12:

È una grande responsabilità. In generale le capacità che ci fornisce il D.O.C. in ambito dell'audiovisivo sono molto utili, anche se non si vuole proseguire poi con un percorso sul cinema. Sono cose che si devono sapere e che comunque ti possono aiutare nella vita. Questo corso e lo studio del cinema in generale ti insegna a relazionarti con le persone, a lavorare in gruppo, a sviluppare la tua idea e ad essere creativo.

STUDENTE 13:

Io sono in 5.a e l'anno prossimo non vorrei continuare con il cinema ma intraprendere un'altra strada. Mi rendo conto però, che tutte le attività e le esperienze che abbiamo fatto in questi cinque anni sono esperienze che non si possono fare in altri ambiti. L'obiettivo del corso è quello di sviluppare *un senso critico* e crearsi un proprio pensiero senza affidarsi alla prima fonte oppure alla prima cosa che si trova su internet. Questo corso non solo apre la mente ma crea un clima di benessere. Ovviamente non è ben visto da tutti, non è bene visto dalla scuola in generale. I prof. del corso D.O.C. sono prof. "scelti", comprendono quello che facciamo e comprendono il nostro percorso.

E i laboratori doposcuola invece sono facoltativi

STUDENTE 14:

Sì, sono facoltativi. Solamente le due ore del pomeriggio sono obbligatorie perché fanno parte dell'orario curricolare. Gli altri corsi come recitazione cinematografica, scenografia invece sono facoltativi.

E voi vi sentite cresciuti approcciandovi così al cinema e all'audiovisivo?

STUDENTE 8:

Sì molto. Durante le lezioni con la nostra classe discutiamo molto, ci piace metterci in gioco e chiederci perché facciamo determinate cose. Ci interroghiamo a cosa serve la scuola. Noi abbiamo sempre parlato molto del sistema scolastico che non ci piace, che non ci ritroviamo. Però questo corso ci ha dato un po' l'opportunità di provare a cambiare la scuola. Abbiamo fatto molti progetti con professori che non sono "normali" ma che sono invece molto disposti ad aprirsi, a fare cose diverse.

1. INTERVISTA PROF. IIS Falcone – Righi (MI)
PROGETTO CIPS "UN OCCHIO DI RIGUARDO"

Il titolo prende spunto da quella che è l'idea che abbiamo avuto per il progetto. "Un occhio di riguardo" è un occhio di riguardo verso l'altro, è l'attenzione verso quello che ci circonda. La tematica del bando era di raccontare il territorio con occhi diversi, con punti di vista differenti. Noi abbiamo avuto la fortuna di avere già una collaborazione storica con la Fondazione Sacra Famiglia, con la quale abbiamo dei progetti in essere. Questa Fondazione accoglie anziani, persone con disabilità gravi o ad esempio anziani ricoverati per questioni di tutela della loro persona. Con gli studenti abbiamo pensato di riflettere sulla condizione di quest'ultimi e allo stesso tempo su loro stessi, leggendo la contemporaneità su due piani differenti. Giovani e anziani: due situazioni e due modi di pensare differenti. L'anziano "a fine carriera" e il giovane "produttivo" ma messo da parte perché giudicato con poca attenzione, stereotipato come una persona con pochi valori, pochi interessi. Con questo progetto volevamo ribaltare questo punto di vista e così è stato; abbiamo avuto una risposta molto positiva. L'Associazione Liberi Svincoli ci ha aiutato a progettare il percorso da svolgere con gli studenti. Questa Associazione applica un metodo che personalmente mi è piaciuto molto: il video partecipativo.

Certamente, il video partecipativo di Cristina Maurelli.

Esattamente. Io ho conosciuto questo metodo frequentando dei corsi nel percorso di aggiornamento grazie alla dottoressa Mancino la quale, durante i suoi incontri, presenta diverse associazioni, registi, operatori del settore, ecc.

Lavorando con il video partecipativo ti accorgi cosa vuol dire lavorare in gruppo e in quella circostanza lo abbiamo provato proprio sulla nostra pelle.

Ricordo che al primo incontro Cristina Maurelli ha proiettato una slide con su scritto “Ognuno è indispensabile”, questo mi ha colpito molto perché solitamente si pensa “Nessuno è indispensabile” e invece no.

I ragazzi invece come hanno lavorato con il metodo del video partecipativo?

Secondo me l’esperienza in generale l’abbiamo sentita più noi docenti che i ragazzi che ci hanno lavorato dentro. Abbiamo avuto un’esperienza con una classe “difficile”, un quinto anno di una scuola di indirizzo di audiovisivo; ci hanno stupiti.

Io ero affascinato da quello che ho visto, hanno lavorato per due weekend dalle otto di mattina alle sette di sera, senza sbagliare un colpo e prendendo molto seriamente il lavoro.

Tutti hanno partecipato e noi abbiamo visto, specialmente nei ragazzi più fragili, che ognuno ha avuto un ruolo veramente fondamentale e quello per me è stato la cosa più interessante. Come sempre c’è sempre un frontman, cioè i due attori principali, però senza tutti gli altri intorno non avrebbe funzionato allo stesso modo.

Il ciackista, ad esempio, è risultato essere importantissimo soprattutto dopo in fase di montaggio. Uno dei ragazzi più “nascosti” della classe ha fatto il fonico che è uno dei lavori più difficili su un set. Quindi sì, hanno lavorato molto bene ma sul momento non lo sapevano.

Io avevo fiducia in loro conoscendoli e avevo piena fiducia del metodo perciò sì, alla fine come esito è andata molto bene.

Mi aveva anticipato che avevate organizzato un cineforum corretto?

Sì, abbiamo visto alcuni contributi video di formazione però purtroppo questa parte è stata un po' compressa per i tempi stretti del Ministero, la graduatoria è uscita vicino Natale. La nostra scuola, però, è un *indirizzo audiovisivo* quindi i ragazzi avevano già una formazione sul linguaggio cinematografico e audiovisivo. Ho scoperto che alcuni ragazzi ne sanno davvero tanto in materia.

E che tipo di rapporto c'è stato con il territorio?

Noi come territorio abbiamo volutamente scelto il territorio inteso come Sacra famiglia, perché Sacra famiglia di fatto è un territorio. Questa è una comunità di quasi mille persone tra lavoratori e pazienti, nata i primi del 900. Abbiamo scelto questo territorio perché non tutti i ragazzi ne conoscevano l'esistenza. È un micro-centro storico: c'è una piazza, un cinema, un teatro ecc. È la città della cura che è riuscita a stare in piedi nonostante la legge Basaglia.

Mi ha colpito molto una delle frasi che ha detto il Presidente dell'Associazione ovvero che, il muro che era nato per difendere le fragilità adesso deve essere superato; questo muro serviva a proteggere loro dall'esterno ma anche a proteggere l'esterno da loro perché dentro questa "città" ci sono anche persone con disturbi o malattie psichiatriche anche molto importanti.

Come è stato per i ragazzi lavorare all'interno di questo territorio?

Quando abbiamo comunicato ai ragazzi l'idea del progetto, una studentessa ci ha detto che la sua famiglia è molto legata alla Sacra Famiglia perché suo nonno è stato un dirigente, mentre la mamma e la zia lavorano lì. Lei è stata la prima a condividere questo con noi e poi successivamente molti di loro hanno raccontato di aver avuto lì parenti ricoverati.

Quello che mi ha colpito è che i ragazzi sono stati molto felici di essere lì, con il tempo si sono davvero affezionati agli anziani. All'interno della struttura non ci sono soltanto pazienti anziani ma anche giovani, bambini con malattie talmente gravi che sono come

ricoverati, attaccati alle macchine. Diciamo che grazie a questo corto abbiamo conosciuto la realtà, abbiamo conosciuto cosa c'è al di là del muro.

Avete fatto qualche esperienza di visione al cinema con loro?

No, con loro abbiamo visto solo la proiezione del corto.

Sono rimasti molto colpiti ed erano tutti presenti alla proiezione. In tantissimi sono stati coinvolti nel lavoro.

m. INTERVISTA PRO.SSA I.C. PIEVE DI TECO- PONTEDASSIO IMPERIA

PROGETTO CIPS “FRONTIERA 2053”

Come nasce l'idea del progetto? Perché secondo lei è importante portare il cinema a scuola?

Nel nostro istituto abbiamo già delle competenze pregresse, sono più di dieci anni che facciamo un laboratorio di audiovisivi perché abbiamo dei professori che hanno questa competenza e questa passione. Durante gli anni abbiamo anche realizzato dei cortometraggi in autonomia, con le nostre forze, e abbiamo vinto anche dei premi. Quando siamo venuti a sapere che c'era la possibilità di partecipare a questo bando abbiamo subito aderito. Ci siamo rivolti a degli esperti esterni che ci hanno aiutato nella progettazione e poi nella realizzazione. Noi abbiamo aderito al bando Visioni Fuoriluogo e realizzato un cortometraggio come prodotto finale.

Prima di realizzare il corto con i ragazzi avete fatto un percorso di educazione all'immagine?

Sì, l'abbiamo fatto con un esperto del Cineforum di Imperia.

I film sono stati selezionati da loro del Cineforum di Imperia o da voi docenti?

Da loro del cineforum, in più abbiamo anche fatto una parte di storia del cinema per tutte le classi. Successivamente abbiamo selezionato un gruppo di ragazzi che ha partecipato al laboratorio, partendo dalla costruzione del copione fino alla sua realizzazione.

Le proiezioni dei film avvenivano a scuola o in sala cinematografica?

Avvenivano in classe grazie al cineforum e ai materiali che ci ha fornito. In questo aspetto purtroppo siamo stati più “carenti”.

Perché ci sono poche sale cinema nel territorio oppure in generale è stato più facile organizzare a scuola?

Il finanziamento è arrivato in autunno ed entro fine anno dovevamo concludere il progetto, perciò, abbiamo dovuto dedicare più tempo alla costruzione del film. Siamo coscienti dell'importanza della visione in sala, infatti, adesso in autonomia e in collaborazione con il cineforum, pensavamo di portare i ragazzi. In generale, per noi logisticamente non è semplice perché siamo una scuola dell'entroterra; è complicato il collegamento tra sala e scuola ma troveremo una soluzione.

I suoi alunni secondo lei sono abituati ad andare al cinema?

No, assolutamente non sono abituati perché il primo cinema utile è lontano.

E secondo lei c'è stato un legame proprio tra cinema e territorio anche nel corso del progetto?

Si c'è stato un legame fortissimo. Abbiamo fatto il lavoro con i Comuni, il tema del film era proprio la valorizzazione del territorio. I ragazzi hanno fatto anche delle riprese in modalità residenziale nei weekend con strutture del territorio.

n. INTERVISTA PROF.SSA SABRINA VENTURI, ITTS Odone
BELLUZZI-LEONARDO DA VINCI RIMINI
PROGETTO CIPS “E LA NAVE VA TUTTI A BORDO CON FELLINI”

Com'è nato il progetto e che film sono stati scelti per i ragazzi?

La parte embrionale del progetto non è quella che tu hai monitorato su CIPS quest'anno, perché tutto è iniziato con progetto di quattro anni fa (2019) sempre su Fellini che si intitolava “A spasso con Fellini”. Abbiamo scelto Fellini perché comunque la nostra città è la città di Fellini. Da poco qui è stato creato un museo felliniano per cui ci sembrava centrato questo regista. I film di Fellini che abbiamo scelto di far vedere durante quest'anno ai ragazzi sono stati “La strada” e “Amarcord”, gli stessi scelti per il 2019.

Perché tra tanti film di Fellini in particolare questi due?

“La strada” perché comunque personalmente ritengo che sia il più bello di Fellini e pur essendo in bianco e nero ai ragazzi è piaciuto moltissimo perché parla di Gelsomina che fondamentalmente è una diversa e non si sente mai a posto. Successivamente poi, abbiamo lavorato moltissimo sulla percezione del sé e quindi sull'autostima, sul fatto che si sta al mondo perché c'è un senso legando questo pensiero alla frase bellissima del sassolino:

«Tu non ci crederai, ma tutto quello che c'è a questo mondo serve a qualcosa. Ecco, prendi quel sasso lì, per esempio».

«Quale?».

«Questo... uno qualunque. Ecco, anche questo serve a qualcosa, anche questo sassetto».

«E a cosa serve?».

«Serve... ma che ne so! Se lo sapessi sai chi sarei?».

«Chi?».

*«Il Padreterno che sa tutto: quando nasci e quando muori. Non lo so a cosa serve questo sasso io, ma a qualcosa deve servire. Perché se tutto è inutile, allora è inutile tutto. Anche le stelle, almeno credo... e anche tu. Anche tu servi a qualcosa, con la tua testa di carciofo».*²³⁹

È stato fatto un lavoro molto approfondito anche di analisi cinematografica ad esempio sulle sequenze. Abbiamo paragonato i due film di Fellini con film attuali, vedendo come Fellini abbia poi influenzato tutta la cinematografia anche della seconda metà del Novecento fino a film più recenti.

Così, abbiamo fatto vedere Nuovo Cinema Paradiso e abbiamo messo a confronto questo film con i film visti e poi lo stesso con Grand Budapest Hotel. Anche quest'ultimo è molto "felliniano".

Il progetto si è concluso con la realizzazione della "Scatola dei sogni", la nostra sala cinema, riprendendo Amarcord dove si parla di Rimini nel sogno felliniano.

Il bando di Cinema e Immagini per la scuola aveva come tema l'inclusione, nelle classi che hanno partecipato (cinque classi con 130 ragazzi) in una prima e in una quinta c'erano due ragazzi disabili.

I ragazzi attori nel video Bolle?

Esattamente. Il ragazzo di quinta è quello che va in bici, è autistico ma di uno spettro molto grave. Si rifiutava di fare tutto invece con questo progetto ha recitato ed è andato in bicicletta quindi per noi è stato un successo filmare questo ragazzo. L'altro ragazzo di prima è quello che fa le bolle, lo vedi nella scena nel borgo San Giuliano tanto caro a Fellini, e nella parte finale del corto.

La nostra idea era quella di lavorare sempre su Fellini come abbiamo fatto per poi realizzare un corto sulle inclusività e inserendo questi due alunni autistici mantenendo

²³⁹ È questo il cuore del dialogo tra Gelsomina e il Matto nel film *La strada* di Federico Fellini del 1954.

la poesia di Fellini. Nel corto, infatti, si vede il mare, il Grand Hotel, il borgo San Giuliano. Nel finale c'è la poesia della bolla, della bellezza che i ragazzi percepiscono grazie agli altri, con un gesto semplice fanno capire loro il senso delle piccole cose.

Quindi avete fatto vedere gli stessi film in anni diversi e a ragazzi diversi, avete notato differenze nelle due esperienze di visione? Dibattiti e considerazioni diverse?

Certo sì. Questi film sono piaciuti tantissimo ai ragazzi. Amarcord è piaciuto molto perché è divertente e con i grandi abbiamo anche analizzato tutto l'aspetto storico del fascismo, coinvolgendo l'Istituto storico della Resistenza che è una realtà culturalmente molto profonda nella nostra città anche a livello nazionale. Abbiamo inserito vari enti che hanno collaborato in questo progetto, tra cui l'Istituto storico e poi abbiamo chiamato dei professionisti del mestiere, che adesso hanno tra l'altro vinto un bando nazionale e stanno girando un film horror, e poi abbiamo coinvolto anche la Cineteca di Bologna che è all'avanguardia sulla formazione audiovisiva a scuola.

Che tipo di collaborazione c'è stata con la Cineteca?

Ci hanno formato. Abbiamo chiamato due formatori della Cineteca di Bologna che sono nella lista nazionale dei formatori audiovisivi, sono bravissimi e sono i responsabili di una sezione che si chiama "Lavagne" che è dedicata proprio alla formazione nelle scuole.

Hanno formato docenti e ragazzi?

Sì, in questo progetto c'è stata una formazione teorica di tantissime ore, 120 ore per i ragazzi e una ventina per i docenti.

E durante il periodo di formazione avete visto altri film o soltanto quei due?

Noi abbiamo visto questi due. Poi abbiamo visto un corto su Fellini, la regia è della nipote di Fellini.

Certo lo conosco, ho avuto il piacere di vederlo con la regista presente in sala ad un evento alla Casa del Cinema di Roma.

La produzione di questo corto di Fellini l'ha fatta l'agenzia cinematografica che ha curato la regia del nostro. Successivamente, abbiamo visto diversi materiali audiovisivi e, in particolare, ci siamo soffermati sugli effetti speciali. Durante il periodo di formazione abbiamo visto tutti i film storici come, ad esempio, i film di Méliès.

E questi film li avete scelti voi o la Cineteca?

Questi li ho scelti io nel progetto. Sono la referente scientifica quindi tutto quello che trovi nel progetto l'ho pensato io.

Online trovi una piccola parte perché ovviamente non potevamo caricare tutto.

Durante la formazione siamo partiti da come si crea un film, quindi tutte le sequenze, la filosofia che sta dietro a un film fino ad arrivare ai ruoli del montatore, del fotografo, del costumista, quindi abbiamo fatto anche la post-produzione e abbiamo preso in esame tutto quello che riguarda il mondo cinema.

Inoltre, abbiamo fatto sei ore di laboratorio “pratico” molto interessante perché questo ragazzo che ho chiamato ha lavorato per Hollywood, ha fatto tanti effetti speciali per film importanti per serie Netflix. Angelo Frisoni, il ragazzo di cui ti parlo, ha lavorato a Sonic e Stranger Things; il mostro di Stranger Things della terza serie l'ha creato lui.

E lei come l'ha contattato?

È stato un mio ex alunno.

Deve esserne orgogliosa!

Sì, molto! Noi sforniamo dei geni.

Deve essere stato bello anche per lui tonare nella sua scuola con questo ruolo

Si tornare a scuola per essere un docente formatore è stata una bella esperienza anche per lui. È stato un progetto a tutto tondo e il corto è stato soltanto la realizzazione di una formazione che c'è stata sia per i docenti sia per i ragazzi. Il corto però lo hanno fatto solo i ragazzi e i docenti hanno fatto le 20 ore di formazione. È stata molto interessante la formazione con la Cineteca di Bologna, abbiamo capito un pochino come utilizzare i film a scuola nella didattica. La Cineteca di Bologna ci ha dato una serie di siti dove è possibile scaricare il film gratuitamente e farli vedere agli alunni. Abbiamo scoperto un mondo dietro la didattica audiovisiva a scuola.

Che però a molti è sconosciuto.

Diciamo che noi a Rimini siamo una scuola molto all'avanguardia sul cinema però sì, non ce ne sono tante di scuole così. Noi abbiamo la sala cinema e sul nostro sito d'istituto abbiamo un link sotto la voce docenti quindi ognuno con la propria password entra sul link della sala cinema e si apre tutto l'archivio cinematografico. Abbiamo circa 600 dvd e documentari, film storici ma anche recenti; i docenti possono scegliere il film e poi c'è un modulo tutto on line di prenotazione.

È molto usata la nostra sala dai docenti durante la mattina per spiegare la propria materia; abbiamo scelto film inerenti ad ogni disciplina quindi ci sono film sulla matematica, film sulla scienza ecc. In generale è molto molto usata.

Questi film li ha scelti sempre lei da mettere nella piattaforma?

Questi film alcuni li ho gestiti io perché ho chiesto a ogni docente di materia quali film volevano avere in archivio per insegnare la loro materia e li abbiamo acquistati con dei fondi della scuola. È successo poi che un papà di una nostra collega è venuto a mancare e aveva in casa una vera e propria cineteca perché lui era veramente appassionato di cinema e per cui ci ha regalato tutta la sua Cineteca. È preziosissima perché abbiamo anche il Bluray, abbiamo tanti film in blu ray, ci ha regalato il lettore DVD che usiamo oltre al computer, allo schermo, alle casse. La sala è insonorizzata quindi è come essere al cinema.

I docenti possono scegliere di portare la classe e far vedere i film che vogliono, abbiamo tanti film storici, tanti documentari anche del National Geographic; c'è davvero tanto materiale. Nel pomeriggio la sala può essere utilizzata anche da altri enti su richiesta, ad esempio, abbiamo fatto un progettino, tutto gratuito naturalmente, con un ente si chiama Futura con ragazzi disabili, ragazzi down.

Quando vengono scelti i film da far vedere ai ragazzi, tenete conto magari anche della classe, del contesto, se ci sono dei problemi anche all'interno del contesto familiare e quindi magari un film è più indicato e un altro meno? Si crea un dibattito dopo la visione?

Si, soprattutto nel biennio procediamo come hai detto tu cioè a seconda della situazione del contesto classe si scelgono determinate pellicole e poi c'è un lavoro che sfocia nell'educazione civica perché c'è tutto un lavoro sulle emozioni, sui rapporti e sulle relazioni. Questo però è solo nel biennio; nel triennio invece non abbiamo "problematiche" di questo tipo perché i ragazzi sono più grandi e gestiscono meglio le loro problematiche. Generalmente i film che facciamo vedere nel triennio sono tutti finalizzati al percorso curricolare, quindi alle materie.

Nel biennio ci sono diverse tematiche che noi sviluppiamo ad esempio, l'anno scorso c'è stato un atto di bullismo e allora abbiamo fatto vedere "Gli anni in tasca", un film degli anni 70 perché parlava proprio di questo tema.

E in questo caso la visione era accompagnata oltre che dai docenti anche da figure come lo psicologo?

No, solo docenti e educatori nel caso dei ragazzi H e i professori di sostegno. Lo psicologo no, perché lo psicologo da noi ha uno sportello a parte quindi durante il mattino se uno studente ha bisogno sa che un giorno della settimana abbiamo lo psicologo dell'Istituto.

Abbiamo visto ad esempio Breakfast Club e da lì abbiamo costruito tutto una riflessione sulle relazioni, sui rapporti tra gli adolescenti, sui rapporti genitori/ figli, sul rapporto

docenti/alunni. Dopo la visione del film abbiamo fatto un *brainstorming* in classe un'oretta e poi i ragazzi hanno esposto le loro impressioni a livello scritto e poi alla fine si è concluso con un testo, un tema che loro hanno fatto sull'argomento.

o. INTERVISTA PROF.SSA MICHELA VILLANI E STUDENTI IC
CALIMERA LECCE E CECILIA CONTI CINEMOVEL FOUNDATION
PROGETTO CIPS “*PASSAGGI. RACCONTARE PER CRESCERE*”

STUDENTE 1:

È stata una bella avventura. Abbiamo iniziato con un laboratorio sulla poesia e siamo passati poi alle immagini in movimento fino alla realizzazione del cortometraggio. Il progetto ha interessato la nostra classe, la 5.^a elementare (che adesso fa la prima media) e una scuola di Maglie. Per noi è stato molto bello immergersi nei paesaggi di Capranica ed entrare a contatto con il mondo del cinema. Abbiamo visitato tantissimi luoghi, ad esempio, siamo andati a Lecce per fare delle scene. Ricordo che l'ultimo giorno ognuno ha dato il massimo per la riuscita del film, è stata un'esperienza molto divertente.

STUDENTE 2:

Durante il percorso mi sono divertita tantissimo. Io e i miei compagni non abbiamo avvertito la sensazione di noia e di fatica. Devo ammettere che ho capito che nelle riprese e per realizzare un film ci si deve impegnare davvero tanto altrimenti poi non si vede il risultato.

STUDENTE 3:

In base alla mia esperienza sono convinto che questo rimarrà uno dei nostri ricordi più belli e magari adesso che diventeremo più grandi lo ricorderemo.

STUDENTE 4:

Mi è piaciuta molto questa esperienza, abbiamo lavorato con la fantasia, ci siamo divertiti molto e ci sono state molte risate.

Come è stato lavorare con i vostri insegnanti?

STUDENTE 5:

All'inizio è stato un po' strano, eravamo un po' spaesati e non sapevamo come fare, poi abbiamo iniziato a divertirci.

Come è nata l'idea di questo cortometraggio?

STUDENTE 6:

Il nostro Paese è molto legato alla natura e quindi abbiamo pensato a questo come argomento.

E vi è piaciuto il tema scelto come classe?

STUDENTE 7:

Sì personalmente sì.

STUDENTE 8:

Per me il momento più bello è stato quando le famiglie sono venute al cinema a vedere i loro ragazzi nel cortometraggio.

Quale aspetto del cinema e dell'educazione al linguaggio cinematografico vi è piaciuta di più?

STUDENTE 3:

Mi è piaciuto vedere tutto quello che c'è dietro il lavoro del film.

Professoressa come nasce nella vostra scuola l'idea di partecipare a questa iniziativa di Cinema e Immagini per la scuola?

PROF.SSA M. VILLANI:

A dire la verità è nata un po' per caso. Ho ricevuto una telefonata da Cecilia di Cinemovel che proponeva questo progetto. La scuola è sempre stata abituata a fare entrare il film nelle aule come prodotto finito che accompagna la didattica. Noi siamo sempre stati abituati così, la vecchia videocassetta o il film in streaming che accompagna la didattica. Ma che fosse la scuola invece ad uscire fuori dalle quattro mura con un film, quello proprio non l'avevo messo in preventivo. È stata una sfida, una sfida un po' per tutti.

Inizialmente ci siamo sentiti impotenti, spaesati, non all'altezza però grazie alla guida di Cecilia che è stata fondamentale siamo riusciti a raggiungere l'obiettivo proposto. L'equipe di Cinemovel è stata fantastica, da subito ci sono sembrati molto professionali e ci siamo affidati completamente a loro. Devo ammettere che abbiamo fatto molto bene e abbiamo imparato tanto. Ho avuto delle ricadute non indifferenti nella mia didattica, spesso ancorata al tradizionale. Il lavoro svolto ha stimolato l'immaginazione e la fantasia dei ragazzi, nelle produzioni scritte ho trovato il risultato del loro lavoro. È stato un lungo corso di formazione molto bello che rifarei.

CECILIA CONTI CINEMOVEL FOUNDATION:

Nel nostro modo di lavorare non c'è una separazione tra "pratica" e visione. Tra le pellicole abbiamo deciso di inserire alcuni cortometraggi ed estratti soprattutto dei registi Claudia Mollese e Davide Barletti che poi hanno accompagnato le ragazze e i ragazzi in questo percorso. Abbiamo scelto le loro pellicole per far conoscere agli studenti quello che era il loro tratto distintivo. Entrambi, sia Claudia Mollese sia Davide Barletti, hanno lavorato tantissimo con la fase "preadolescenza/adolescenza", quindi, c'erano anche la volontà di mostrare loro questi lavori.

Sulla piattaforma MyMovies, inoltre, sono stati inseriti tutti i titoli dei film che vengono proposti all'interno del progetto *Schermi in Classe*. La visione è sempre integrata al percorso che facciamo.

Per quanto riguarda Schermi in classe, invece, selezioniamo noi i film insieme ad un direttore scientifico che ci aiuta a selezionare le pellicole in base all'età. Vengono proposti tre titoli diversi ogni 15 giorni, uno per la primaria, uno per la secondaria di primo grado e uno per la secondaria di secondo grado.

I film che avete visto all'interno del progetto già li conoscevate o sono stati tutti film nuovi per voi?

STUDENTE 9:

Tutti nuovi.

Quale vi ha colpito di più?

STUDENTE 10:

La guerra dei cafoni, il regista era Davide Barletti.

E come è stato poi lavorare con lui?

STUDENTE 10:

È stato molto soddisfacente, una soddisfazione immensa. Con questo nostro cortometraggio siamo riusciti ad unire diversi ordini di istruzione: la scuola primaria, la scuola secondaria di primo grado e di secondo grado. Noi abbiamo vissuto questa esperienza come un'occasione unica per sperimentare sul campo quali sono le dinamiche di un lavoro di gruppo. Ci auguriamo che il linguaggio cinematografico entri a pieno titolo a livello curricolare nelle scuole diventando una vera e propria materia.

PROF.SSA M. VILLANI:

Il cinema a scuola si presta ad un'apertura interdisciplinare: la musica per la colonna sonora, l'inglese, l'italiano per la scrittura creativa ecc.

Io sono molto soddisfatta del lavoro fatto dai ragazzi, si sono responsabilizzati e anche questo aspetto è importante perché ognuno aveva un ruolo. Avevano capito che il lavoro

di squadra nel film è fondamentale, che la responsabilità di uno poi ricadeva sulla buona riuscita del prodotto finito. Devo dire che adesso sono tutti molto più responsabili. In generale, ci sono state ricadute positive nel profitto, soprattutto nei testi scritti.

CECILIA CONTI CINEMOVEL FOUNDATION:

Anche per noi è stata una grandissima soddisfazione. È stato un percorso condiviso con loro fin dal primo incontro. Noi ci siamo avvicinati a questo gruppo, a Michela e ai suoi colleghi con un progetto però poi siamo rimasti aperti ad eventuali idee e nuove proposte.

Abbiamo fatto passo dopo passo insieme a loro e abbiamo visto che c'era un grande interesse anche nella parola poetica e anche una predisposizione rispetto all'osservazione, alla narrazione biblica.

Siamo andati avanti per gradi, proponendo loro delle domande su cui riflettere e da lì comporre dei testi. È stato molto bello perché non siamo arrivati con un copione già definito ma è stato letteralmente un percorso; incontro dopo incontro il testo è stato ridefinito insieme a loro.

PROF.SSA M. VILLANI:

Spesso erano lì immersi della natura seduti con le spalle al tronco di un albero a lasciarsi ispirare. In diversi momenti si sono lasciati ispirare dal paesaggio, dalla natura. Avevano con loro un quadernetto che è stato uno strumento fondamentale per tutto il lavoro, guai a dimenticarselo!

Voi solitamente andate al cinema? Vi piace guardare film classici?

STUDENTE 11:

Sì, io guardo praticamente solo quelli e li guardo sul disco. Non lo so perché ma li trovo migliori per regia, trame e attori.

Come si sono svolte le riprese?

CECILIA CONTI CINEMOVEL FOUNDATION:

Ci siamo organizzati come una vera e propria troupe cinematografica con tutte le complessità che caratterizzano un lavoro di questo tipo. Avevamo calendarizzato una serie di incontri per le riprese e per i nostri incontri preparatori. Le riprese sono state prevalentemente riprese in esterna quindi abbiamo avuto anche il bello degli imprevisti ovvero, le condizioni meteo.

Avevamo una troupe composta dai due registi, da Giuseppe che ci ha aiutato a preparare il percorso di scrittura e da due operatori, il fonico e l'operatore video.

Prima di iniziare c'è stata la ricerca delle *location* da parte dei registi successivamente, ci siamo mossi nei loro spazi, nel loro territorio camminando e cercando insieme ai ragazzi il luogo in cui fermarci a girare. Abbiamo passato più o meno i primi due mesi con incontri in aula. Eravamo in uno spazio molto accogliente destrutturato rispetto all'aula scolastica. Abbiamo dedicato alcuni momenti alla visione e alla conoscenza del cinema con gli operatori presenti in modo che si iniziasse già a creare un rapporto anche con le strumentazioni e le tecnologie audiovisive.

Successivamente abbiamo avuto due mesi/due mesi e mezzo, che poi che si sono dilatati per i problemi metereologici, legati proprio alla parte più operativa, più produttiva.

E voi già conoscevate i luoghi dove avete girato?

STUDENTE 2:

Sì, siamo sempre rimasti nel nostro Paese però, ad esempio, abbiamo scoperto il frantoio. In realtà già lo conoscevamo ma per la prima volta ci siamo soffermati molto di più su questo.

PROF.SSA M. VILLANI:

Sì, il bello è stato anche questo. Loro vivono questi luoghi quotidianamente e li hanno scoperti piano piano. Hanno scoperto l'importanza della valenza culturale che hanno nel loro quotidiano e questo è stato fondamentale. Quando la scuola si apre all'esterno, alla comunità, al territorio è sempre un arricchimento. Ormai la scuola è un luogo abbastanza davvero aperto, è impensabile una lezione tra le quattro mura.

Chi vuole racchiudere con una parola l'esperienza?

- Indescrivibile;
 - Commovente;
 - Divertimento;
 - Emozionante;
 - Creativo;
 - Indimenticabile;
- Professoressa M. Villani: Formativa
- Cecilia Conti: Sorprendente, poetico

CECILIA CONTI CINEMOVEL FOUNDATION:

Credo che la cosa sorprendente del percorso che abbiamo fatto con questa scuola e con i suoi alunni sia stata quello che già sottolineava la professoressa cioè questa spinta verso l'esterno. Queste camminate, le passeggiate che abbiamo fatto per le strade della città hanno suscitato anche la curiosità della comunità che in qualche modo incontravamo in queste uscite continue che facevamo.

Penso inoltre che sia stata molto interessante il fatto di aver costruito un'equipe che non coinvolgeva degli esperti e separatamente un gruppo di studenti, ma è stata una troupe in tutte le sue funzioni e in cui il gioco di squadra che è il cinema ha coinvolto a 360 gradi anche i ragazzi. Si è creata una troupe all'interno della quale esperti, professori, professoresses e ragazzi erano integrati.

PROF.SSA M. VILLANI:

Credo che la particolarità di questo percorso per noi e per loro studenti sia stato proprio questo ovvero l'esserci integrati. Mi vengono in mente anche tanti momenti conviviali. Spesso i ragazzi non tornavano a casa e pranzavamo qui tutti insieme per iniziare subito le attività; questo ha creato una bellissima unione.

p. INTERVISTA PROSS.SSA PATRIZIA NUNZIO, REGISTA FABRIZIO SERGI, ATTRICE GIOVANNA CRISCUOLO, CARLOTTA SCUDERI, PROF.SSA ROSSANA BONANNO E STUDENTI PROTAGONISTI DEL CORTO PROGETTO CIPS “#CINESCUOLAEDU”

Come nasce l'idea del progetto?

PROF.SSA PATRIZIA NUNZIO:

L'idea del progetto è nata per volontà della dirigente scolastica, la professoressa Rosita Alberti, lei ama molto il cinema. Quando abbiamo preso in considerazione l'idea del progetto, la prima cosa a cui abbiamo pensato è che qui a Fiumefreddo di Sicilia c'è una multisala e volevamo attenzionare l'importanza di quest'ultima nel nostro territorio. Quest'ultima, infatti, è una risorsa preziosa per un paese come il nostro di circa 8000 abitanti e per i paesi limitrofi poiché, l'altra multisala più vicina si trova a Giarre che dista 10km da Fiumefreddo. Un'altra piccola sala, inoltre, è situata ad Ali Terme mentre per le altre sale bisogna raggiungere Messina. Pertanto, la sala cinematografica di Fiumefreddo è la prima che si incontra, la prima “tappa”, lungo la costa ionica che va da Messina a Catania. Il nostro progetto si poneva come obiettivo quello di avvicinare i ragazzi alla sala, sappiamo benissimo che ormai con Netflix e tutte le altre piattaforme loro hanno a disposizione tutti i film comodamente da casa. La sala cinematografica, però, diventa anche un luogo di aggregazione, di scambio, di condivisione. Abbiamo

organizzato il cineforum anche grazie al supporto del responsabile della Cineteca di Bologna.

Per il cortometraggio, ho subito proposto alla Preside un ragazzo di Messina che conoscevo per la sua fama locale e nazionale, Fabrizio Sergi, la bravissima Giovanna Criscuolo, attrice formatrice e il bravissimo attore Giuseppe Brancato. Il nostro punto di forza sono stati proprio loro, sono stati sempre disponibili...ci sentivamo di giorno e notte, è stata fondamentale questa collaborazione e condivisione.

Vedo presenti i protagonisti del corto...

Sì, hanno partecipato con grande gioia e con impegno. Considera che non avevano mai recitato, è stata la prima volta per loro. È stata davvero una bella esperienza. Hanno partecipato tanti colleghi, è stato un lavoro “d’insieme”, un insieme di persone che hanno condiviso tutto anche nelle piccole cose che hanno fatto.

Ciao Fabrizio, innanzitutto complimenti per il corto. Si vede quando nei progetti c'è stato messo il cuore nella realizzazione. Tu come regista, esterno al mondo della scuola, come hai vissuto questa esperienza? Quanto secondo è importante portare questi progetti a scuola?

Per me è stata una bellissima opportunità quella di girare un cortometraggio con dei ragazzi partendo da zero. È stato differente da quando lavoro con persone esperte e professioniste.

I ragazzi hanno alla base il desiderio, la volontà di fare qualcosa di bello e che magari stanno scoprendo in quel momento. È qualcosa che ti riempie di soddisfazione perché comunque devi in un certo senso confrontarti con un mondo che noi abbiamo vissuto. Un po' di anni fa anche io mi trovavo tra tre banchi di scuola delle medie, mi sono proiettato nell'ottica dei ragazzi e del loro desiderio di riuscire nell'intento. Tu mi hai chiesto «quanto è importante partire dalla scuola?». Io direi che è fondamentale considerando che in questo campo si inizia proprio dalla scuola. Io mi ricordo i primi

cortometraggi, ero al liceo, e cominciavo a fare piccoli esperimenti anche da autodidatta; credo che se questi ragazzi abbiano una guida costante riguardante la cinematografia, la recitazione e tutto quello che ha a che fare con il mondo dell'arte, sia fondamentale per il loro modo di orientarsi poi più avanti nel loro futuro.

Nella mia esperienza sono stati loro a insegnarmi qualcosa. Almeno per me, il confronto con i ragazzi mi ha aiutato a scoprire un mondo. Hanno fatto tantissime domande in particolare a Gianfranco, il nostro cameraman, per quanto riguarda la componente tecnica e il montaggio. Sono stati molto attratti da questa particolarità del “taglia e cuci” delle immagini, queste componenti più tecniche forse li avvicinano un po di più alla moderna tecnologia, ai cellulari.

PROF.SSA PATRIZIA NUNZIO:

Questa esperienza magari gli ha fatto nascere l'amore verso qualcosa che loro nemmeno sapevano. Magari con questa primissima esperienza è nato in loro un amore verso un'arte alla quale se non avessero toccato con mano, non si sarebbero mai avvicinati. Chissà, è un sogno che sia il cinema che il teatro diventino delle discipline scolastiche. Perché il teatro è importante? Perché forma, forma i ragazzi i quali grazie ad esso riescono a riflettere sull'altro e quindi conoscono mondi diversi. E poi c'è una ricaduta grandissima nell'apprendimento.

STUDENTE 1:

Io mi sono sentito bene parlando anche con i registi, con la maestra Patrizia. Delle scene sono state più complicate, perché io effettivamente ho un problema vero nelle gambe.

PROF.SSA PATRIZIA NUNZIO:

Noi diciamo che lui la gara l'ha vinta due volte, una l'ha vinta come attore protagonista e l'altra l'ha vinta anche come Simone. Quando c'è stata la scena della premiazione nel

corto, lui ci ha riuniti tutti e ci ha ringraziato. È come se c'è stata una storia nella storia, è stato un momento molto commovente perché lui ha vinto come attore ma ha vinto anche come ragazzo, bravo Simone!

STUDNETE 2:

A me ciò che è piaciuto di più del cortometraggio, a parte la compagnia che comunque onestamente fantastica, mi è piaciuto stare nei panni di Lorenzo. Questo all'inizio si sentiva il più "importante" poi dopo capisce che in realtà è allo stesso livello di tutti e quindi non è più come prima, è come Simone ad esempio.

Il momento che mi è piaciuto di più è lo stesso di Simone: la parte finale dove stavo per vincere la gara, però poi mi blocco e alla fine tutti insieme facciamo vincere Simone. Mi è piaciuta molto questa scena.

Ti è piaciuto recitare?

Ero molto felice, da grande se sarò bravo vorrò fare proprio l'attore.

Tu vai spesso al cinema, oppure è una cosa che hai riscoperto ora un pochino con la scuola?

Ultimamente con un gruppetto di amici ci vado tanto di più. Recitare in questo corto mi ha fatto scoprire un mondo nuovo.

E che genere di film ti piace andare a vedere al cinema?

Di solito horror.

STUDENTE 3:

Per me è stata un'esperienza nuova, mi è rimasta impressa e mi ha sicuramente lasciato qualcosa e nel mio piccolo penso di aver dato anch'io qualcosa agli altri.

I film che vi hanno fatto vedere nel cineforum li avevate già visti?

No, per la maggior parte no. In generale mi sono piaciuti molto.

CARLOTTA BONADONNA:

Con gli studenti abbiamo sempre discusso sui film visti o dopo la visione di ogni di ogni pellicola o anche durante il nostro il corso di scrittura di scrittura creativa e sceneggiatura. Hanno avuto la possibilità di riflettere e di commentare i film da un punto di vista di scrittura narrativa.

I film che hanno visto erano basati soprattutto sull'inclusione, sull'amicizia, sulla gentilezza e questo è stato il fil rouge alla base di tutto poi il laboratorio che abbiamo fatto insieme con gli altri esperti.

Il film che forse più di tutti ha portato avanti un po'tutta tutto il viaggio che hanno fatto i ragazzi è stato Wonder.

B. DOCUMENTE ISTITUZIONALI

re ai bambini un primo approccio con gli strumenti e con la storia della musica: Accademia di S.Cecilia di Roma;

- percorso critico intorno alla messa in scena di un'opera lirica: il *Faust* di Gounod a Macerata;
- la produzione di un'opera lirica con bambini: *Il gatto con gli stivali* all'Arena di Verona;
- il gioco fantastico con i bambini su musica, scene, costumi dell'opera: *L'isola di Merlino* di Gluck dei Pomeriggi Musicali - ASLICO;
- un laboratorio musicale creativo per bambini di 4-6 anni: progetto del Teatro dell'Opera di Roma con la collaborazione della SIEM;

- una sala di incisione a disposizione dei complessi giovanili: progetto del Teatro dell'Opera di Roma;
- una escursione nella storia della musica e degli strumenti musicali: mattinate per le scuole al Museo degli strumenti musicali di Roma;
- un momento di confronto tra didattica e musica: il Salone della Musica a Torino e "l'ora di musica", visite nei negozi Ricordi di varie città italiane;
- la creazione di un coro in ogni scuola superiore delle città italiane: l'esperienza di Empoli;
- un'importante esperienza da sostenere e consolidare: l'orchestra giovanile di Fiesole.

Circolare

"La scuola adotta un cinema"

Nel quadro delle azioni di promozione culturale miranti ad integrare i programmi curriculari che questo Ministero conduce d'intesa con la Presidenza del Consiglio dei Ministri - Dipartimento dello Spettacolo - ed in continuità con le iniziative condotte con l'Agis-Agiscuola, ai sensi del protocollo d'intesa del 12.3.1990 e della successiva applicazione di cui alla c.m. n.182 del 1990, si porta all'attenzione delle SS.LL. l'iniziativa "La scuola adotta un cinema".

Essa si ripromette di offrire ad un elevato numero di scuole in ogni città italiana una concreta opportunità di conoscere opere cinematografiche che per il loro valore, le tematiche ed il linguaggio artistico adottato si pongano come valida occasione di crescita civile e curricolare.

Le modalità organizzative prevedono che all'inizio di ogni anno scolastico - per il 1996/97 a partire dalla presente circolare - ogni scuola situata nelle 150 città italiane finora aderenti al programma, citate in allegato, possa rivolgersi alle sale cinematografiche citate, per ritirare schede informative su film di valore didattico selezionati dal Dipartimento cinema di Agiscuola in base alle linee indicate dal Ministero della Pubblica Istruzione. L'elenco 96/97 è allegato.

Le schede filmografiche sono integrate da schede didattiche con suggerimenti di percorsi tematici coerenti col

programma scolastico sia per gli aspetti contenutistici che espressivi. Gli esercenti delle sale cinematografiche si adoperano, quando richiesto e possibile, a far seguire incontri con autori, attori e critici. Agiscuola garantisce il buono stato delle copie ed il controllo sul prezzo del biglietto di ingresso al cinema, che in base al protocollo citato, è il 50% circa del prezzo praticato abitualmente dalla sala. Informazioni relative ai film, alle scuole e alle sale aderenti e "La scuola adotta un cinema" sono disponibili sul sito Internet

<http://www.mediasalles.it/>

messo a disposizione da Media Salles, aderendo l'iniziativa al circuito europeo Eurokid Network.

Tra la scuola e la sala cinematografica può essere stipulata una convenzione che instauri continuità e facilità di utilizzo degli spazi da parte degli Istituti sia in relazione alle attività didattiche che per quelle promosse dagli studenti ai sensi della c.m.133. Alcune linee guida di detta convenzione sono indicate in allegato.

Si pregano pertanto le SS.LL. di portare la presente comunicazione a conoscenza delle scuole ed istituti di ogni ordine e grado delle rispettive province perché i competenti organi collegiali, nella propria autonomia, possano deliberare in ordine alla eventuale adesione all'iniziativa proposta.

IL MINISTRO

LINEE GUIDA PER LA CONVENZIONE TRA SCUOLE E SALE CINEMATOGRAFICHE

- le sale cinematografiche dovranno risultare perfettamente agibili e rispondenti alle norme di sicurezza;
- all'esercente delle sale è riservata ogni mansione relativa al noleggio delle pellicole e alle pratiche SIAE;
- la sala dovrà presentare requisiti di pulizia, riscaldamento e sorveglianza adeguati, con particolare attenzione che la pubblicità esposta non sia inadatta ai minori;
- il capo d'istituto garantisce che gli studenti siano accompagnati dai docenti che eserciteranno la normale vigilanza al fine di esercitare il comportamento corretto dei ragazzi.

La Convenzione tra la scuola e le sale cinematografiche potrà essere utilmente estesa da "La scuola adotta un cinema" ad altri usi connessi con l'attività teatrale, musicale, con le iniziative risultanti dalla direttiva 133 e, in generale, con assemblee e riunioni.

MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE

Circolare Ministeriale n. 766

Prot. N. 22358/BL

Roma, 27 novembre 1997

OGGETTO: Sperimentazione dell'autonomia organizzativa e didattica delle istituzioni scolastiche.

1. Con il decreto che si trasmette con la presente, si intendono promuovere e sviluppare, nel quadro di un programma da realizzare in ambito nazionale, sperimentazioni rivolte a meglio utilizzare gli spazi di esercizio dell'autonomia attualmente offerti dall'ordinamento, in attesa della prossima emanazione dei regolamenti di cui all'art. 21 della legge 15 marzo 1997, n. 59, contenente disposizioni riguardanti l'autonomia delle istituzioni scolastiche.

Le ipotesi di sperimentazione dell'autonomia previste dal l'allegato provvedimento sono coerenti con i principi espressi nell'art. 21 citato e si caratterizzano rispetto al passato per l'indicazione di una maggiore flessibilità nell'organizzazione delle attività scolastiche e per un ampliamento dell'offerta formativa, utilizzando a tal fine significative interazioni e integrazioni con il contesto territoriale e i fabbisogni formativi locali.

Tali iniziative intendono favorire un processo sistematico di diffusione della cultura dell'autonomia, sollecitando le istituzioni scolastiche a farsene "soggetto" protagonista. Il programma si inserisce in un quadro più ampio che vede impegnata l'Amministrazione in un processo di rinnovamento complessivo del sistema scolastico nel quale rientrano, tra l'altro, le iniziative, recentemente assunte, di sperimentazione del biennio in alcuni istituti di istruzione secondaria e i progetti di aggiornamento dei dirigenti scolastici e del personale docente sull'autonomia.

Resta comunque fermo l'impegno dell'Amministrazione e del Governo ad emanare nei tempi previsti i regolamenti, già in itinere, sull'autonomia di cui all'art. 21 della legge n. 59/97.

2. Per facilitare il compito delle scuole nell'attuazione della presente sperimentazione si ritiene utile fornire alcuni suggerimenti di tipo operativo.

La partecipazione al programma nazionale in oggetto costituisce una facoltà e non un obbligo per le istituzioni scolastiche.

Tenuto conto che le attività in parola si inseriscono nella programmazione della scuola, esse di norma dovrebbero essere attivate all'inizio dell'anno scolastico; pur tuttavia, attese le evidenziate finalità di favorire la diffusione della cultura dell'autonomia, si ritiene utile consentire alle scuole, che ne ravvisino l'opportunità, di aderire al progetto anche in corso d'anno attraverso l'adattamento della programmazione educativa; inoltre possibile partecipare soltanto ad alcuni aspetti della sperimentazione.

Direttiva Ministeriale 19 luglio 1999, n. 180

"Individuazione degli interventi prioritari e criteri generali per la ripartizione delle somme, le indicazioni sul monitoraggio, il supporto e la valutazione degli interventi stessi", ai sensi dell'articolo 2 della legge 18 dicembre 1997, n. 440

VISTA la legge 18 dicembre 1997, n.440, concernente la "Istituzione del Fondo per l'arricchimento e l'ampliamento dell'offerta formativa e per gli interventi perequativi";

VISTO l'articolo 1, comma 8, primo periodo, della legge 20 gennaio 1999, n. 9, che, in attesa dell'emanazione dei regolamenti previsti dall'articolo 21, della legge 15 marzo 1997, n. 59 e successive modificazioni, autorizza le istituzioni scolastiche a sperimentare l'autonomia didattica e organizzativa, con le modalità previste dal D.M. n. 251 del 29 maggio 1998 che potranno all'uopo essere modificate ed integrate;

VISTO l'art.1, comma 8, ultimo periodo, della citata legge 20 gennaio 1999 n. 9, con il quale, per la realizzazione della suddetta sperimentazione didattica ed organizzativa, la dotazione del fondo di cui all'articolo 4 della legge 18 dicembre 1997, n. 440, è incrementata dell'importo di £ 174,285 miliardi per l'anno 1998, di £ 149,823 miliardi per l'anno 1999;

VISTO il D.M. 251 del 29 maggio 1998, diretto a stimolare le istituzioni scolastiche attraverso l'autorizzazione in via transitoria di un programma nazionale di sperimentazione;

VISTO il D.M. 179 del 19.7.1999 con il quale sono state apportate modificazioni ed integrazioni al predetto D.M. n. 251 del 29 maggio 1998;

VISTO l'articolo 15 della legge 7 agosto 1990, n. 241, che consente alle amministrazioni pubbliche di disciplinare lo svolgimento in collaborazione di attività d'interesse comune;

TENUTO conto che l'articolo 4 della citata legge n.440/1997 fissa la dotazione del fondo in lire 345 miliardi a decorrere dall'anno 1999;

CONSIDERATO che le disponibilità finanziarie non utilizzate nel corso dell'anno di riferimento possono essere reimpiegate nell'esercizio successivo per il disposto dell'articolo 1, comma 2, ultimo periodo, della medesima legge n.440/97;

PRESO atto che i tempi di approvazione della citata legge n. 9/1999 non hanno consentito di utilizzare per l'anno 1998 la predetta somma di £ 174,285 miliardi, per cui sono disponibili complessivamente, per l'anno 1999, lire 669,108 miliardi da destinare agli interventi indicati dalla legge;

CONSIDERATO che l'articolo 2 della legge n. 440/1997 prevede l'emanazione di una o più direttive per la definizione: a) degli interventi prioritari; b) dei criteri generali per la ripartizione delle somme destinate agli interventi e le modalità della relativa gestione; c) delle indicazioni circa il monitoraggio, il supporto, l'assistenza e la valutazione degli interventi;

RAVVISATA l'opportunità di emanare un'unica direttiva per la definizione dei predetti aspetti attuativi della norma;

RITENUTO opportuno procedere alla ripartizione del fondo con riferimento alla realizzazione di progetti finalizzati ad obiettivi funzionali al processo di rinnovamento della scuola che coinvolgono istituzioni scolastiche dei diversi ordini e gradi;

VISTO il parere favorevole espresso dalla VII Commissione permanente della Camera dei Deputati, in data 5 maggio 1999;



Il Ministro della cultura

**Atto di indirizzo concernente l'individuazione delle priorità politiche
da realizzarsi nell'anno 2023 e per il triennio 2023-2025**

VISTO il decreto legislativo 20 ottobre 1998, n. 368, recante “*Istituzione del Ministero per i beni e le attività culturali, a norma dell'articolo 11 della legge 15 marzo 1997, n. 59*”;

VISTO il decreto legislativo 30 luglio 1999, n. 286, recante “*Riordino e potenziamento dei meccanismi e strumenti di monitoraggio e valutazione dei costi, dei rendimenti e dei risultati dell'attività svolta dalle amministrazioni pubbliche, a norma dell'articolo 11 della L. 15 marzo 1997, n. 59*”;

VISTO il decreto legislativo 30 luglio 1999, n. 300, recante “*Riforma dell'organizzazione del Governo, a norma dell'articolo 11 della legge 15 marzo 1997, n. 59*”;

VISTO il decreto legislativo 30 marzo 2001, n. 165, recante “*Norme sull'ordinamento del lavoro alle dipendenze delle amministrazioni pubbliche*”;

VISTO il decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, recante “*Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137*”;

VISTO il decreto legislativo 7 marzo 2005, n. 82, recante “*Codice dell'Amministrazione Digitale (CAD)*”;

VISTO il decreto legislativo 27 ottobre 2009, n. 150, recante “*Attuazione della legge 4 marzo 2009, n. 15, in materia di ottimizzazione della produttività del lavoro pubblico e di efficienza e trasparenza delle pubbliche amministrazioni*” e, in particolare, l'articolo 15, comma 2, lettera a), in base al quale l'organo di indirizzo politico-amministrativo emana le direttive generali contenenti gli indirizzi strategici;

VISTA la legge 6 novembre 2012, n. 190, recante “*Disposizioni per la prevenzione e la repressione della corruzione e dell'illegalità nella pubblica amministrazione*”;

VISTO il decreto legislativo 14 marzo 2013, n. 33, recante “*Riordino della disciplina riguardante gli obblighi di pubblicità, trasparenza e diffusione di informazioni da parte delle pubbliche amministrazioni*”;

VISTO il Regolamento (UE) 2020/2094 del Consiglio del 14 dicembre 2020, che istituisce uno strumento dell'Unione europea per la ripresa, a sostegno alla ripresa dell'economia dopo la crisi COVID-19;

VISTO il decreto-legge 1 marzo 2021, n. 22, recante “*Disposizioni urgenti in materia di riordino delle attribuzioni dei Ministeri*”, convertito, con modificazioni, dalla legge 22 aprile 2021, n. 55, e in particolare l'articolo 6, con il quale il Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo è ridenominato Ministero della cultura e le competenze in materia di turismo sono trasferite al Ministero del turismo;

VISTO il decreto-legge 6 maggio 2021, n. 59, recante “*Misure urgenti relative al Fondo*”



PROTOCOLLO DI INTESA

tra

**il Ministero della Cultura
(MiC)**

e

**il Ministero dell'Istruzione,
(MI)**

“Per l’attuazione dell’articolo 3, comma 1, lettera f), e dell’articolo 27, comma 1, lettera i), della legge 14 novembre 2016, n. 220”

VISTI

- il Protocollo d'intesa del 28 maggio 2014, siglato tra MIUR e MIBACT con l'obiettivo di creare occasioni di accesso al sapere attraverso la messa a sistema di istruzione e cultura, al fine di sviluppare una società della conoscenza;
- il Protocollo d'intesa del 4 febbraio 2016, siglato tra MIUR e MIBACT per la promozione del teatro e del cinema nella scuola;
- il Protocollo d'intesa del 2 marzo 2018, siglato tra MIBACT e MIUR, per l'attuazione dell'articolo 3, comma 1, lettera f), e dell'articolo 27, comma 1, lettera i), della legge 14 novembre 2016, n. 220;
- il Protocollo d'intesa del 16 giugno 2021, siglato tra MI e MiC, recante "Interventi volti alla promozione dell'educazione alla cultura delle arti, della musica, della creatività, del cinema, del teatro e delle attività progettuali delle istituzioni scolastiche";
- l'istituzione della "Giornata Mondiale del Patrimonio Audiovisivo" (27 ottobre) da parte dell'UNESCO, con lo scopo di sensibilizzare i Governi, le imprese private e la società civile sul valore del Patrimonio documentario audiovisivo;
- la legge 13 luglio 2015, n. 107, e, in particolare, l'articolo 1, comma 7, lettere c) e f);
- la legge 14 novembre 2016, n. 220, e, in particolare l'articolo 3, comma 1, lettera f), e l'articolo 27, comma 1, lettera i);
- il decreto del Presidente del Consiglio dei ministri 20 maggio 2017, recante "Modalità di gestione del Fondo per lo sviluppo degli investimenti nel cinema e nell'audiovisivo";
- i decreti del MiBACT del 22 aprile 2020, del 3 febbraio e 31 marzo 2021, recanti la ripartizione del Fondo per lo sviluppo degli investimenti nel cinema e nell'audiovisivo per l'anno 2020 e per l'anno 2021;
- il decreto-legge 9 gennaio 2020, n. 1, convertito, con modificazioni, dalla legge 5 marzo 2020, n. 12, recante "Disposizioni urgenti per l'istituzione del Ministero dell'istruzione e del Ministero dell'università e della ricerca";
- il decreto-legge 1 marzo 2021, n. 22, convertito, con modificazioni, dalla legge 22 aprile 2021, n. 55, recante "Disposizioni urgenti in materia di riordino delle attribuzioni dei Ministeri";

CONSIDERATO

che il precedente Protocollo d'intesa è scaduto il 1° marzo 2021 e che vi è l'intenzione da parte dei due Ministeri di proseguire nella collaborazione ivi prevista, in attuazione della legge n. 107 del 2015 e della legge n. 220 del 2016.

SI CONVIENE QUANTO SEGUE:

Art. 1

Oggetto

1. Il presente Protocollo di intesa è sottoscritto in attuazione dell'articolo 27, comma 1, lettera i), della legge n. 220 del 2016, al fine di realizzare il potenziamento delle competenze nel cinema, nelle tecniche e nei media di produzione e di diffusione delle immagini e dei suoni, nonché l'alfabetizzazione all'arte, alle tecniche e ai media di produzione e diffusione delle immagini, ai sensi dell'articolo 1, comma 7, lettere c) e f), della legge n. 107 del 2015.

Art. 2

Piano di intervento

1. Le risorse assegnate annualmente ai sensi dell'articolo 27, comma 1, lettera i), della legge n. 220 del 2016 sono utilizzate, in coerenza con le linee guida allegate al presente protocollo, secondo quanto previsto in un apposito Piano di intervento riferito a ciascun anno scolastico, elaborato dal MiC – Direzione Generale Cinema e Audiovisivo (di seguito "DGCA") e dal MI – Direzione Generale per lo Studente, l'Inclusione e l'Orientamento scolastico.
2. Il MI mette a disposizione la propria piattaforma informatica per la gestione amministrativa dei bandi e cura le attività di comunicazione e diffusione tramite il portale www.cinemaperlasuola.it, gestito d'intesa con la DGCA del MiC.

Art. 3

Giornata di promozione del Piano nazionale Cinema e immagini per la scuola

1. Ogni anno i due Ministeri individuano una giornata per la promozione del Piano nazionale Cinema e immagini per la scuola nel corso della quale sono rese note le modalità di partecipazione ai bandi, premiati i progetti di maggior valore realizzati nell'ambito dei bandi conclusi, illustrati gli esiti delle attività di monitoraggio delle attività.

Art. 4

Tavolo di coordinamento

1. Per l'attuazione del presente Protocollo e del Piano di intervento di cui all'articolo 2 è costituito un apposito Tavolo di coordinamento presieduto dai Direttori generali competenti del MiC e del MI e composto da due membri designati dal MiC e due membri designati dal MI.
2. Il Tavolo opera senza nuovi o maggiori oneri per la finanza pubblica ed ha il compito di curare la corretta applicazione del presente Protocollo d'intesa, di elaborare linee di indirizzo per le attività e per l'utilizzo delle risorse destinate alle specifiche aree di intervento, nonché di garantire il monitoraggio delle attività e la promozione delle iniziative attivate.

Art. 5
Commissione di valutazione

1. Per la valutazione delle istanze presentate in attuazione del Piano d'intervento, a seguito di appositi avvisi emanati dal MiC e dal MI, è istituita, una Commissione di valutazione.
2. La Commissione opera senza nuovi o maggiori oneri per la finanza pubblica ed è coordinata da un Presidente designato dal Ministro della cultura e composta da tre membri designati dal Ministro dell'istruzione e tre membri designati dal Ministro della cultura, scelti tra personalità di comprovata qualificazione ed esperienza professionale nell'ambito dell'educazione all'immagine e dei linguaggi cinematografico e audiovisivo.
3. La Commissione di valutazione è nominata, per la durata di tre anni, entro sessanta giorni dalla sottoscrizione del presente Protocollo.

Art. 6
Risorse

1. Le risorse annualmente a disposizione per la realizzazione del presente Protocollo sono pari ad almeno il 3 per cento della dotazione del Fondo per il cinema e l'audiovisivo. Tali risorse sono determinate, annualmente in misura pari ad almeno dodici milioni di euro ai sensi dell'articolo 27, comma 1, lettera i) della legge n. 220 del 2016, con il decreto del Ministro della cultura, di cui all'articolo 13, comma 5, della medesima legge, concernente il riparto del Fondo per lo sviluppo degli investimenti nel cinema e nell'audiovisivo.
2. Il MI rinnova il proprio impegno a reperire, per gli anni successivi, ulteriori risorse ai fini del potenziamento del Piano di intervento.

Art. 7
Durata

Il Presente Protocollo d'intesa ha la validità di tre anni dalla data di sottoscrizione.

Il Ministro della Cultura
Dario Franceschini

Firmato digitalmente da

DARIO FRANCESCHINI

CN = FRANCESCHINI DARIO
O = Ministero della cultura
C = IT

Il Ministro dell'Istruzione
Patrizio Bianchi



Firmato digitalmente da
BIANCHI PATRIZIO
C = IT
O = MINISTERO
DELL'ISTRUZIONE

Linee guida per il cinema nella scuola

Premesse

La legge n. 220 del 14 novembre 2016 ha previsto espressamente l'inserimento del cinema dell'audiovisivo nelle scuole di ogni ordine e grado, prefigurando una stretta collaborazione tra il Ministero dell'istruzione e il Ministero della cultura, che si è avviata con risultati positivi e che prosegue con la sottoscrizione del presente protocollo.

In particolare, in linea con quanto già previsto in attuazione dei precedenti protocolli di intesa, si intende operare per il potenziamento delle competenze nel cinema, nelle tecniche e nei media di produzione e di diffusione delle immagini e dei suoni nella comunità scolastica.

Perché questo obiettivo sia pienamente realizzato, è necessario non solo predisporre percorsi formativi differenziati per ordine di scuola e per fasce d'età, ma anche provvedere preliminarmente a una accurata selezione e formazione dei formatori.

Linee di intervento

L'alfabetizzazione all'arte, alle tecniche e ai media di produzione e diffusione delle immagini si sviluppa secondo le seguenti linee di intervento:

- 1) Promuovere il riconoscimento dell'acquisizione di competenze cinematografiche da parte dei futuri insegnanti, anche valutando l'introduzione dell'obbligo del conseguimento di crediti in discipline cinematografiche anche per gli insegnanti di materie letterarie nelle scuole di ogni ordine e grado, al fine di garantire una specifica competenza nell'analisi e nella trasmissione della cultura audiovisiva. Il Centro sperimentale di cinematografia e le altre istituzioni di formazione con un forte insediamento di studi cinematografici e visuali potrebbero essere individuati quali soggetti più idonei per definire e erogare percorsi formativi specifici. Il materiale didattico potrebbe confluire in una banca dati online, che potrebbe accompagnare la formazione in presenza e favorire la circolazione delle esperienze;
- 2) predisporre un piano organico, esteso e articolato di formazione dei docenti, che fornisca a coloro che già hanno avuto accesso all'insegnamento gli strumenti e le competenze necessarie a svolgere una trasmissione consapevole dei saperi relativi all'audiovisivo;
- 3) promuovere la ricerca e la didattica relative al tema dell'educazione audiovisiva e alla *media literacy*, anche prevedendo investimenti in appositi progetti di ricerca da sviluppare in ambito nazionale e internazionale;
- 4) promuovere l'inclusione dell'audiovisivo, anche quale strumento a supporto della didattica, nel sistema scolastico italiano, predisponendo percorsi formativi differenziati per ordine di scuola e per fasce d'età;

- 5) inserire lo studio della storia del cinema e del linguaggio audiovisivo e del cinema nel piano dell'offerta formativa scolastica, in coerenza con il piano formativo dell'istituto;
- 6) creare e/o implementare laboratori audiovisivi nelle scuole, nei quali lo studente possa svolgere un percorso che, partendo dalla creazione della sceneggiatura prosegue nella realizzazione delle riprese video, nella cura dell'illuminamento e della fotografia, nello studio del suono e dell'editing audiovisivo e nell'apprendimento dei rudimenti di post produzione, diventando in tal modo capace di ideare, creare e finalizzare un prodotto audiovisivo;
- 7) prevedere nell'ambito dell'attività didattica occasioni di "alternanza scuola-lavoro" riferite al settore dell'audiovisivo, favorendo l'incontro degli studenti con esponenti del mondo della professione audiovisiva;
- 8) creare una piattaforma web, anche tramite il Centro sperimentale di cinematografia e la Cineteca nazionale, ove rendere disponibili alle scuole partecipanti materiali didattici e testi filmici quali supporto delle attività educative e di ricerca relative al progetto, corredandoli di tutte le schede e gli apparati critici necessari e dove condividere i lavori e i saggi elaborati dalle diverse scuole partecipanti, secondo esperienze analoghe già attive in altri Paesi europei.

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio la mia relatrice la Prof.ssa Valentina Valente per avermi guidata nella stesura della Tesi, per i suoi preziosi consigli e per la sua costante disponibilità.

Ringrazio il mio correlatore, il Prof. Simone Moraldi, che dal primo istante ha creduto nel mio progetto e ha contribuito a questo seguendomi al meglio nella sua realizzazione.

Ringrazio il Dott. Bruno Zambardino per la sua disponibilità, per le sue parole che hanno arricchito ed elevato il contenuto dell'elaborato ed infine, per averne curato la prefazione.

Ringrazio la Dott.ssa Giulia Serinelli per essersi interessata sin dal primo incontro alle Giornate del Cinema per la scuola a Palermo al mio lavoro di ricerca e per aver contribuito personalmente alla sua realizzazione.

Ringrazio infinitamente Alessandra Guarino per aver preso a cuore il mio lavoro, per avermi guidata e per aver condiviso con me “pezzi di storia” custoditi nella sua memoria. Il suo contributo è stato prezioso.

Ringrazio Cateria Abbriano che, insieme ai suoi colleghi dell'I.C. Terzo Milazzo (Messina), mi ha dato l'opportunità di partecipare alle *Giornate del Cinema per la scuola 2023* a Palermo. Senza di lei tutto questo non sarebbe stato possibile. Grazie perché con voi ho conosciuto docenti che mettono amore, passione e dedizione nel loro lavoro credendo nei propri studenti e nel loro futuro.

A tutte le scuole, i docenti e gli studenti che con entusiasmo e passione hanno contribuito alla realizzazione del presente elaborato. Grazie per i racconti e le emozioni che mi avete regalato.

Ringrazio: I.C Calimera (Lecce), IIT G. Mazzotti (Treviso), ITTS Belluzzi- Da Vinci (Rimini), I.C G.Verga (Fiumefreddo di Sicilia), Liceo Laura Bassi (Bologna), I.C. Terzo Milazzo (Messina), I.C. Pieve di Teco (Imperia), IIS Falcone- Righi (Milano).

Infine, ringrazio moltissimo per il loro prezioso contributo La Cineteca di Bologna, La Cineteca Nazionale, l'ACEC e l'ANEC Lazio.

