

# **IL CINEMA FATTO DAI BAMBINI**

***OMAGGIO A MARCELLO PICCARDO***



di Stefano Vitale

A cura dei CEMEA  
2002/2001

## IL CINEMA FATTO DAI BAMBINI

### **MANIFESTO**

Sulla base delle esigenze avvertite in rassegne, seminari, e di fronte al numero crescente di insegnanti che si propongono di fare, ci sembra bene per la prassi corretta, dare alla proposta di cinema fatto dai bambini (e ragazzi) questi elementi di chiarezza:

Il cinema nel suo insieme è: produzione-realizzazione-distribuzione; la realizzazione è competenza dei bambini in quanto autori; la produzione e la distribuzione sono i momenti della collaborazione sociale tra i bambini e gli adulti.

Il cinema (realizzazione) è un tutto, cioè l'insieme delle componenti tecniche-linguistiche-strutturali (strumenti, momenti tecnico-espressivi, fasi di lavoro); la sola cinepresa non è il cinema, una parte non è il tutto.

Il mezzo-linguaggio cinema opera in presenza dell'oggetto: è segno-codice aperto, che non può e non deve essere insegnato; propone costruzione ed elaborazione di elementi linguistici e modelli espressivi e non adeguamento a elementi e modelli predeterminati.

La struttura di lavoro del mezzo-linguaggio cinema (idea/soggetto/sceneggiatura/fabbisogno/ripresa/montaggio/proiezione) è circolare, indistruttibile ed elastica.

Nel panorama-sequenza dei mezzi moderni di informazione: cinema/videoregistrazione/televisione, ciascuno con la propria dinamica della comune struttura di lavoro, il cinema ci risulta dall'esperienza il mezzo più adatto ai bambini della scuola elementare. Il cinema sviluppa la struttura di lavoro idea-proiezione nella dinamica più lenta e distesa, che corrisponda alla disposizione distesa e lenta dei bambini tra i sei e i dieci anni a gestire il proprio apprendimento.

Noi siamo dalla parte del cinema fatto dai bambini. Il cinema fatto per i bambini è didatticamente altra cosa, che qui non ci interessa.

La mente-cinema di gran parte dei grandi (come tali e come insegnanti) è di « un certo » cinema (corrente o controcorrente); è facile insegnare « un certo » cinema; noi non siamo per proporre « un certo » cinema invece di « un certo altro »; noi siamo per proporre ai bambini il cinema « tutto », in ricerca.

Il cinema di ricerca fatto nella scuola non è materia-scuola, ma partecipa e si vale di tutte le materie, in quanto è utilizzo totale del mezzo per la globale produzione della ricerca cognitiva ed espressiva. La posizione pedagogica verso il bambino inteso come soggetto capace di elaborare e costruire, che può essere **tenuta** con tutti i mezzi didattici, col cinema è **vissuta** permettendo ai bambini la gestione di questo mezzo.

E' bene non dare prima il metodo (informazioni su come fare cinema) ma dare il mezzo nella sua totalità, quindi aspettare e favorire i movimenti dei bambini.

Il ruolo dell'insegnante non è di fare il film con i bambini, ma è di far fare cinema ai bambini, lasciando a loro la gestione di tutti i gesti-cinema, a partire dal primo, l'IDEA del film, e a finire con l'ultimo, la PROIEZIONE del film.

Il ruolo dell'insegnante è anche di fornire ai bambini i mezzi e gli strumenti per il lavoro (mezzi economici, informazioni, spazio e tempo, pellicola e cinepresa, moviola, proiettore, ecc.), è ruolo di produzione

Il ruolo dell'insegnante è anche di innestare la ricerca didattica sulla ricerca-cinema dei bambini.

Il ruolo dell'insegnante è anche di raccogliere tutta la documentazione del processo di lavoro, e il film, per la distribuzione.

Il ruolo di lavoro-cinema di ogni bambino è autodecisione del gruppo bambini. Il recupero degli handicap è possibile nell'autodecisione dei ruoli.

Il cinema così fatto dai bambini favorisce partecipazione e socializzazione nel gruppo, e la maturazione strutturale del bambino e del gruppo.

Chiede e permette e agli insegnanti l'attivazione delle molteplici attività didattiche.

Comporta un effetto di ritorno nell'autogestione degli altri mezzi-linguaggi, nelle dimensioni di gioco-apprendimento-realizzazione, non alienate.

La struttura circolare del mezzo apre a tutti i bambini l'espressione di sé, che produce benessere.

Gestendo tutta la sequenza dall'idea alla proiezione, i bambini realizzano l'oggetto-film voluto, pronto per la distribuzione (quando gli adulti si occupano della distribuzione, siano attenti alle intenzioni distributive dei bambini).

Il cinema fatto dai bambini agisce sulla struttura scuola, per farla capace dei movimenti nuovi, nel corso del lavoro la modifica (apre lo spazio, il tempo e l'attività dentro e fuori, muove i rapporti scuola-genitori e scuola-ambiente, ravviva i ruoli anchilosati), e tende ad esportare i suoi lavori sociali dalla classe e dalla scuola verso la società.

Da tutto il processo di lavoro vengono informazioni ai grandi, sui bambini e sul mondo. Si ha l'informazione capovolta, con effetto buono sui piccoli e sui grandi.

Questo manifesto è rivolto agli adulti (insegnanti, genitori, esperti), ed è inteso come stimolo a fare correttamente, nelle condizioni reali.

Promosso dalla Cooperativa Monte Olimpino e dal Laboratorio Realizzazioni e Ricerche Audiovisive, in questa stesura è responsabilità e proprietà dell'insieme (e) delle persone che lo firmano:

**Annamaria Cerri - Pisa**

**Sara Cestari - Modena**

**Marcella Ciari - Torino**

**Renzo Dadà - La Spezia**

**Alda D'Alessandro Tola - Genova**

**Giuseppe Ferrigno - Milano**

**Valeria Fiumi - La Spezia**

**Sergio Fregoso - La Spezia**

**Lucio Lombardo Radice - Roma**

**Ray Lorenzo - Napoli**

**Maurizio Maggiani - La Spezia**

**Francesco Malfatti - Pisa**

**Giò Mauri - Como**

**Mario Viti - Pisa**

**Laura e Leonardo Mosso - Torino**

**Stefano Morri - Novara**

**Gabriella e Giorgio Pelliti - Avenza**

**Andrea Piccardo - Pisa**

**Marcello Piccardo - Mondovì**

**Romolo Pranzetti - Livorno**

**Nora e Bruno Rossi - Cambridge (USA)**

**Giuseppe Sica - Pisa**

**Palma Tersigni - Pisa**

**Luigi Tola - Genova**

**Elvira Vincelli - Pisa**

**Rosanna Vicard Viti - Pisa**

**Stefano Vitale - Torino**

## ***Marcello Piccardo: i mestieri del comunicare***

di Andrea Piccardo

“Ho fatto, nella mia vita professionale, i quattro mestieri della comunicazione e cioè lo scrivere, il disegnare, il cinema e la televisione, fino al capovolgimento che mi ha fatto passare dall’essere autore della comunicazione al consentire a chi non detiene i mezzi di poter comunicare con essi.”

Marcello Piccardo manifesta per tutto l’arco della sua vita un eclettismo molto particolare, che gli consente di muoversi professionalmente nella comunicazione utilizzandone tutti i mezzi, che spesso si compenetrano.

Sa scrivere, con uno stile tutto suo, libero, al limite della comunicativa codificata, ma dando così alle parole una rinnovata carica espressiva.

Lo fa da prima della guerra collaborando alla redazione della rivista Relazioni Internazionali, che, in anni autarchici, è una delle poche voci che resocontano delle situazioni estere con completezza.

Lo fa con racconti, filastrocche, soggetti per il teatro, testi e sceneggiature per la televisione, cose pubblicate (da una “Storia della vita”, a “Il cinema fatto dai bam-bini”, fino a “La collina del cinema”) e non (mi dispiace non possiate leggere suoi racconti di fantasia come “I quattro cadetti”, “Storia di pic delle colline” e “E l’uomo fece la scimmia a sua immagine e somiglianza”, e storie di vita come “Diario di guerra”, “Milanomenomale” e “Monte Olimpino”), fino ai testi di canzoni per bambini piccoli e grandi.

Scrive anche una commedia musicale jazz, ambientata nei grandi magazzini, “I tamburi e la voce”, musicata da Gil Cuppini, e mai realizzata.

Sa disegnare, con uno stile tutto suo, libero, dal tratto svelto e assolutamente efficace.

Lo fa da subito dopo la guerra, disegnando animaletti che propone come personaggi di cartoni animati, lavorando al suo primo cinema d’animazione a Milano con suo fratello Osvaldo.

Lo fa come illustratore per riviste di moda e d’arredamento nella fine degli anni ‘40 (negli anni scorsi ho ritrovato su bancarelle dell’usato molti numeri di Grazia con i suoi stilizzati esercizi di ginnastica, e anche una splendida pubblicità per la Lambretta su un vecchio Motociclismo).

Lo fa come opinionista per il Giorno, nelle pagine culturali col suo personaggio “Noi”, che rilegge i classici con conclusioni folgoranti.

Disegna per tutta la vita, per lavoro e per piacere, sul legno per pannelli d’arredamento, sul vetro per vetrate d’arredamento, sul cemento fresco con graffiti-affreschi di pareti di tante sedi degli istituti “La nostra famiglia”; sul cartone per dei suoi, tutti particolari, cartoni animati in televisione; si inventa la tecnica del disegno in copia carbone che gli consente copie plurime di disegni da mandare agli amici; si inventa la tecnica, per la televisione, di una grande macchina che consente di mostrare a rotazione tre grandi disegni, suddivisi in 12 pannelli.

Dei suoi disegni i monregalesi possono ricordare la bella mostra organizzata da Marco Tomatis nel settembre del 94 e, soprattutto, i suoi tazebao esposti, a cadenza settimanale,

in bella vista nella vetrina della farmacia di piazza, che parlavano di bambini, maestre, nuova specie, cinema e televisione, mamme e papà, coppie, e di tutti gli argomenti che gli stavano a cuore.

Sa fare cinema, avvicinandolo prima come tecnica a passo uno per la realizzazione dei film d'animazione, anche se il suo ruolo è ancora di disegnatore e creativo, a Milano e a Monte Olimpino di Como, al Toccia, la cascina dove, con suo fratello, le mogli e giovani che via via vengono ad aggiungersi al gruppo, vivono per anni in una comune ante litteram, condividendo attività artigianali e creative (cinema, incisione di vetri, pannelli decorati, fotografia, illustrazione ed molte altre), e quelle del progettare ed attuare una vita a loro misura, giorno per giorno, in una condizione che attrae persone della cultura e dell'arte comasca e milanese, e dove si instaurano i legami di amicizie forti, di quelli che durano una vita.

Conosce meglio il cinema negli anni seguenti, a fine anni 50, quando dirige un società di produzione che realizza caroselli per la pubblicità televisiva, contenendo nelle esigenze di realizzazione le estrosità vitali di Walter Chiari e Dario Fo.

Lo fa finalmente suo nei dieci anni di lavoro a Monte Olimpino, con Bruno Munari e i cinque figli, con il laboratorio di cinema di ricerca, nato su stimolo di Munari che aiuta così Marcello a superare il difficile momento della morte della moglie Leda (è tutto raccontato nel libro "La collina del cinema" Nodo Libri editore di Como).

E' un periodo molto fertile, determinato da una intuizione che crea un innovativo rapporto col cinema, non più solo veicolo di spettacolo e di divulgazione, ma strumento di ricerca, capace di fornire informazioni inaspettate sia sull'oggetto profilmico, sia sul mezzo stesso. Sono film unici quelli che escono dal laboratorio, ognuno con una storia e un risultato di immagini assolutamente particolari, ognuno con un lavoro di produzione, di realizzazione e di distribuzione che il gruppo attua con percorsi e risultati sempre diversi. Sono film da vedere.

Anche quelli di informazione pubblicitaria, che divengono, negli anni, "cult" (vedi "Il grande libro di Carosello" di Marco Giusti, Sperling & Kupferl Editori)

Lo fa ricavando da questo lavoro di ricerca una precisa definizione del mezzo cinema, delle sue caratteristiche di massima elasticità elaborativa all'interno di una rigorosa struttura di fasi di lavorazione.

Un'analisi delle potenzialità del mezzo che gli fa comprendere, quasi illuminato da un film fatto da bambini cosiddetti "subnormali" nel 1966, come si potesse aprire un nuovo campo di applicazione del cinema che, portato nella scuola e messo a disposizione dei bambini, diventa strumento contemporaneamente di espressione e di apprendimento, e provoca un capovolgimento della relazione didattica tra maestro e bambini vigente nella istituzione scolastica. Una rivoluzione impossibile perchè inconcepibile.

E inizia un periodo che lo vedrà sempre attivo e disponibile, anche combattivo rispetto alle consuetudini radicate, per portare l'idea in ogni luogo, con un entusiasmo e una caparbieta che mantiene costante, sfidando la superficiale mancanza di attenzione che gli adulti hanno nei confronti dei bambini, diventando per la storia della pedagogia italiana, volenti o nolenti, quel "maestro e pioniere del cinema nella scuola", come recita la targa "d'oro" consegnatagli nel 1995 al Festival di Venezia ("mi hanno dato l'oscar" diceva caustico).

Sa fare televisione.  
Forse l'unico.

Sembra eccessivo, ma Marcello Piccardo fa televisione conoscendola nel profondo, attraversandone le peculiarità con una sintonia quasi simbiotica col mezzo.

Ne conosce e definisce puntualmente le caratteristiche, ne individua e ne propone usi che corrispondono deontologicamente alle potenzialità tecniche e sociali.

La fa dagli inizi, quando la televisione nasce in Italia, ed è ancora la pura essenza di un'evoluzione tecnologica della comunicazione nel campo dell'elettronica, quella che lui definisce la più corrispondente alla struttura del sistema nervoso dell'uomo, e quindi il mezzo con la maggior affinità possibile che l'uomo si è dato per comunicare, attraverso la simultaneità che ha come specifico, che richiede una velocità di pensiero e di comportamento che portano ad essere e a dare il massimo di se stessi.

La fa e non la fa, estromesso dal sistema televisivo nel momento in cui questo viene controllato e rallentato politicamente.

La fa nuovamente quando ritorna libera, negli anni 70, e che libera nuovamente la voglia di farla, inserendo le sue idee nelle situazioni in grado di accoglierle ma che, lo sappiamo tutti perchè è la storia della nostra televisione, durano poco.

La fa comprendendone la valenza sociale che prende il posto, dalla sua nascita in poi, di quella del cinema, e portandola di conseguenza là dove, socialmente, può avere maggior peso: a disposizione degli esclusi della comunicazione, i bambini (ma è convinto che per loro sia più adatto il mezzo cinema, più lento e dispiegato nel proporsi come da fare), i ragazzi (del carcere minorile), i vecchietti (degli istituti di ricovero).

La fa fino all'ultimo, ancora venti giorni prima di decidere che la sua vita poteva bastare, nel racconto del suo rapporto, di amicizia e di lavoro, con Bruno Munari per Rai Sat-Art, trasmesso perfettamente in simultanea con il suo andarsene.

Non so dove. Sicuramente nelle onde elettroniche dei pensieri di chi lo ha conosciuto. Sempre in simultanea. Puntuale.

# LA SCATOLA CHIUSA

di Stefano Vitale

*Il "Cinema fatto dai bambini" nasce nel 1967 a Monte Olimpino (Como) grazie all'intuizione di una maestra di scuola elementare ed alla sensibilità per il "nuovo" di Marcello Piccardo e Bruno Munari, che dal 1962 lavoravano insieme facendo "cinema di ricerca".*

**"Si trattava di decidere o accettare un oggetto, una situazione, un problema e su quello lavorare di cinema con tutte le elaborazioni possibili, tecniche ed espressive, fino ad averne il massimo di immagini compatibili con il tempo e i costi" (Marcello Piccardo).**

Il cinema fatto dai bambini entra in tale orizzonte di ricerca, una linea sottile in cui il cinema è libero da metodologie precostituite ed apre nuovi percorsi tecnici ed espressivi. Nel corso di questa esperienza, ormai trentennale, è emerso un elemento significativo: meno condizionati i bambini, specie i più piccoli, riescono a condurre un'esperienza di cinema aperta in tutte le direzioni della gamma espressiva che risponde bene, senza forzature, ai loro bisogni più profondi.

## **Informazione capovolta ed antipedagogia**

Il Cinema fatto dai bambini, ben diverso dal cinema fatto *per* i bambini, implica un rapporto diretto dei bambini col mezzo-cinema. E qui il cinema non va scambiato per una sua parte, la cinepresa. Il cinema, in questa esperienza è un tutto che comprende l'insieme delle diverse componenti tecniche, linguistiche, strutturali. Tutta la realtà del cinema può essere posta "nelle mani" dei bambini, capaci di fornire nuove informazioni a tutti i livelli.

I bambini "in ricerca", in presa diretta col mezzo-cinema, lavorano quindi come qualunque altro autentico autore. E si rivaluta la natura circolare della struttura del cinema le cui fasi di lavoro sono indistruttibili ed elastiche al tempo stesso: "idea-soggetto-sceneggiatura-fabbisogno-montaggio-proiezione": i bambini seguono questo processo, lo usano, lo rielaborano.

Questa esperienza ha conosciuto nella scuola elementare il suo luogo privilegiato di realizzazione.

La scuola si è infatti rivelata adatta, quando lo ha voluto, ad offrire lo spazio, il tempo ed i mezzi necessari per la ricerca cinematografica dei bambini. La classe, dal canto suo, si è dimostrata l'elemento dinamico capace di orientare energie diverse verso un progetto comune.

Se il cinema può essere posto nelle mani dei bambini in ricerca, allora il cinema fatto dai bambini può essere inteso come una forma di "informazione capovolta", ovvero informazione sul mondo, sulle cose, su di noi, sui bambini stessi a partire, finalmente, dai bambini.

Ogni film è la testimonianza (nella forma e nel contenuto da leggere) della reale formazione, della vita, della difficoltà, dei desideri dei bambini.

Ed ancora: se tutte le fasi di lavoro di un film sono gestite dai bambini, allora fare un film può diventare anche un'originale esperienza di prassi educativa e di vita sociale al tempo stesso.

Un film inizia quando un insegnante chiede alla sua classe "Bambini volete fare un film?". Se la risposta è positiva tutti iniziano a fare delle proposte, a tirar fuori delle idee. Nessuno sa dove si arriverà, tutti sanno che si arriverà ad un film, che tutti, dentro e fuori, potranno vedere. E questo basta per cominciare insieme senza handicap, senza discriminazioni e questo aiuta ad apprendere di buona volontà, senza forzature ed alla fine tutti risultano bravi.

Durante la lavorazione del film tutti possono partecipare: le decisioni, la divisione dei compiti, la ricerca dei materiali vede tutti impegnati valorizzando così, più facilmente, le capacità, anche nascoste, di ciascun bambino.

Il cinema ha di per se stesso una struttura così elastica da permettere la partecipazione di ogni bambino in un punto e in un momento qualunque del lavoro, come se vi avesse partecipato fin dal principio. Questo fatto elimina i ritardi negativi, perché un bambino apparentemente lento, nel momento in cui partecipa, è alla pari con gli altri. Questa capacità che è dei bambini (personale e sociale) e del cinema (di fase e d'insieme), permette a non importa che, bambino, di trovarsi sempre in piena autonomia creativa, a qualunque punto e momento intervenga dentro un film che sia fatto da bambini, sia che fosse assente fisicamente, sia che fosse ritardato, e di partecipare ad esso come autore del tutto.

## **La scuola va bene così com'è**

"La scuola si organizza dall'interno", radicando la propria esperienza didattica nella vita reale, nella quotidianità, fornendo ai bambini essenziali strumenti di confronto e stimoli nuovi per superare gli stereotipi ed i vari colonialismi dell'immagine (e dell'immaginario). Ai maestri si chiede semplicemente di "fare scuola" accentuando l'idea che si può stando dentro a questa "mente-cinema". Il compito degli adulti non è semplice: mettere a disposizione dei bambini il tempo e lo spazio necessari, nonché l'insieme dei mezzi tecnici utili non è cosa da poco. Prima di tutto perché occorre superare il pregiudizio che i bambini non siano veramente capaci (e così bravi) da poter fare "da soli" un film. Poi, perché ci si deve liberare dalla mitologia che delle didattiche predeterminate e tanto rassicuranti, nonché del sacro rispetto per i così detti "mezzi tecnologici". (che hanno generato una nuova e pericolosa casta di esperti nella scuola ripristinando gerarchie ed ipocrisie). Infine perché si fa fatica a capire che si può essere molto attivi, come insegnanti, lasciando più spazio e tempo ai bambini.

La maestra Nava disse (1969): "sono riuscita con i bambini che fanno cinema di ricerca a fare tutto l'apprendimento ed i bambini non vogliono fare altro".

La maestra Bruna dice (1988): "Senza i bambini non si può fare cinema, senza i bambini non si può fare scuola. E' stato bello fare le due cose insieme".

Il cinema fatto dai bambini ha conosciuto un periodo di grande sviluppo dal 1966 al 1979. Poi in diverse parti d'Italia, gli stimoli proposti da Marcello Piccardo hanno comunque continuato il proprio costante lavoro. Gli anni ottanta hanno segnato un'importante periodo di discussione, di riflessione intorno a questa esperienza. In particolare i CEMEA del Piemonte hanno partecipato attivamente alla promozione ed alla diffusione del cinema fatto dai bambini, ritrovando in esso elementi educativi, culturali e cinematografici fortemente innovativi ed in sintonia con i propri metodi di intervento pedagogico. Tra il 1986 ed il 1996 sono stati così realizzati nelle scuole del Piemonte una ventina di film (utilizzando il super8, il vhs ed il supervhs). Oggi esistono le condizioni per riprendere il filo di questa storia?

## ***La scatola chiusa***

A volte temo di no e tutto resta dentro ad una scatola chiusa che nessuno può più aprire. A volte, invece, ripenso a Marcello Piccardo che mi passava le sue riflessioni scritte su un foglio di carta velina. E lì c'era scritto: "La festa è cominciata e il mondo è già cambiato proprio quando accade il fatto dell'incontro in ricerca fra i bambini e il cinema, a scuola: lì la natura globale del bambino incontra ufficialmente la cultura globale del mezzo, e vanno d'accordo. La dimensione del bambino è ancora capace di percezione e di espressione a tutto tondo, o quasi; la dimensione del cinema è già capace di espressione e di percezione a tutto tondo, o quasi. L'attenzione del bambino può ancora comprendere tutti gli eventi intorno, così come può comprenderli la funzione del cinema. Se la struttura vitale del bambino è già un po' rallentata rispetto alla simultaneità primitiva, anche la struttura tecnica del cinema è ancora un po' rallentata rispetto alla simultaneità definitiva, così che entrambi, il bambino e il cinema, possono comprendere, se non gli eventi distinti e simultanei, tutti gli eventi distinti e distesi intorno nello spazio e nel tempo."

La scatola chiusa si apre e dentro ciascuno può trovare il suo frutto del suo desiderio. "Il limite dello sviluppo della pedagogia è la distruzione totale dei bambini; per distruggere i bambini basta darsi ancora da fare pedagogicamente". Anche la scuola deve riflettere sulla sua interna sostenibilità: "al limite attivare oltre la macchina didattica, provoca subito il disastro. Fermi tutti gli adulti al posto dove sono, fermi tutti nel punto che hanno, fermi presenti e attenti, il prossimo movimento pedagogico è dei bambini, e noi non sappiamo quale. Tutta la storia si punta ora qui: i grandi sanno cosa hanno fatto, e non sanno cosa fare, i bambini ci dicono che stare fermi è fare".

## ***Natura e cultura ricongiunte***

La ricerca stessa ha in sé la capacità di recuperare gli errori, di comprendere e valorizzare in sé, via via che procede, gli sbagli, compresi i bambini "sbagliati". A volte si direbbe persino che i bambini dirigano la loro ricerca-cinema proprio verso e attraverso le zone represses, le zone degli errori, per risanarle. Durante il processo autonomo della ricerca-cinema, i bambini ricevono dai limiti ambientali più libertà che meno, più forza d'invenzione e più capacità di creare. Anche quando incontrano limiti dentro di sé, o meglio quando si trovano istituzionalmente limitati, come accade ai bambini "speciali".

Per Marcello Piccardo "la capacità dei bambini di scuola elementare di stabilire col cinema un rapporto di informazione infinitesimale, assomiglia alla capacità dei neonati di stabilire un rapporto di informazione infinitesimale con la mamma". Quando il rapporto neonato-mamma è naturale, consiste proprio in uno scambio continuo di informazioni, dove tutti i mezzi e i linguaggi sono in uso e in calcolo, e dove continuamente si decidono oltrepasaggi, a ritmo infinitesimale.

"Il cinema di ricerca può avere nella scuola (nella società) la stessa funzione informativa e formativa col bambino, che la mamma ha nella casa (nella famiglia) col neonato, e continuarla: naturale e familiare con la mamma, culturale e sociale col cinema."



## **Il cinema è un ventaglio rotondo**

appunti su una formazione allo sguardo

**di Sandra Lischi**

*“Il cinema è infinito di combinazioni possibili – ha detto Marcello Piccardo nel 1985, in un seminario all’ Università di Pisa-. Se lo apri, è come un ventaglio rotondo; il fatto che lo abbiamo ristretto a un pezzo di ventaglio non ha niente a che fare col cinema come espressione, ha a che fare col cinema come mercato e come settore culturale.” (1)*

E in tante altre occasioni Piccardo ha sottolineato la componente *cinematografica* del cinema fatto nelle scuole dai bambini, accanto all’aspetto didattico e a quello sociale: cinema, cinema di ricerca, cinema a tutti gli effetti. Linguaggio della visione, visione del pensiero, mezzo da riscoprire –come fanno ogni volta i grandi cineasti, le avanguardie, gli “amatori”, come li chiamava Stan Brakhage- e come i professionisti o, peggio, i mestieranti non sanno, o non vogliono, fare. Il cinema è uno: non può essere ridotto ai generi, ingabbiato nelle etichette, non può avere durate standard, regole codificate una volta per tutte. “I bambini, se lasciati fare, fanno del cinema; non solo, lo inventano anche, inventano forme diverse, nuove, allargano il panorama, si vanno ad avvicinare ai film dei primi tempi, delle origini...” (2)

## **Il grado zero della scrittura per immagini**

Lo straordinario interesse dei film fatti dai bambini secondo il metodo illustrato da Marcello Piccardo risiede appunto nella capacità (oltre che di mobilitare diverse “discipline” e materie di studio, le famiglie, il territorio...) di rappresentare un pensiero “altro”, con un linguaggio “altro”, lontano dagli stereotipi imposti dal mercato audiovisivo, dalle mode culturali, dalle mitologie giovanili. Un “grado zero” della scrittura per immagini che mostra con folgorante asciuttezza associazioni mentali, metafore, personaggi, oggetti, esperienze, e narra storie che, in modo talvolta ellittico, talvolta felicemente surreale, ci parlano dell’universo quotidiano del bambino, della rappresentazione che fa (e si fa) del mondo.

Questo non accade spesso, ne’ nella produzione audiovisiva scolastica corrente, ne’ in quella dei giovani autori, o aspiranti tali, che magari dalla scuola sono già usciti. Chi, come me, frequenta per motivi professionali i festival e le manifestazioni cinematografiche in cui si dà spazio alla produzione scolastica o giovanile, fa fatica a ritrovare quella raffinatissima semplicità, quella capacità di trasferire collettivamente (e singolarmente) il pensiero in immagini, quella “apertura” dello sguardo e delle storie.

Salvo rare, felici, eccezioni la gran parte dei lavori realizzati a scuola (ma, ripeto, anche da esordienti giovani e giovanissimi al di fuori dell’ambito scolastico) prende come riferimento l’universo tematico e linguistico proposto dai *media*. Magari per deriderlo, o smontarlo, o “blobbarlo”, o per condannarlo: certo sarebbe assai difficile capire questi lavori se non si conoscessero i modelli di riferimento. In altre parole, questi lavori non ci parlano di un modo di vedere il mondo, ma, piuttosto, di una visione imposta dal mondo. Troviamo allora il videoclip, lo spot pubblicitario, il piccolo thriller, la soap-opera, la mini-fantascienza, il videogioco. Ed è raro che l’uso degli stereotipi più usurati sappia diventare pretesto per una riflessione ora ironica ora profonda sulle trappole televisive e cinematografiche (rimanendone però, anche in questi casi, di fatto prigioniera).

## Dare tempo...

Fin troppo ovvio dire che, rispetto a venti e a trent'anni fa, l'universo mediatico si è espanso enormemente, occupando il tempo extrascolastico dei bambini e dei ragazzi in modo massiccio (manca anche, quasi del tutto, un serio lavoro analitico e critico dei programmi TV e dei film più diffusi); e che quindi si è fatto più arduo il compito di trovare strade originali, autonome, di rappresentazione. Più arduo, ma appunto assai più importante di allora, credo: proprio perché circola meno ossigeno (in tutti i sensi...), le idee e i sogni si sono fatti (per usare un'espressione di Piccardo) meno "ventosi", e saper dare forma ai propri pensieri –che si sia bambini o adulti fa lo stesso- è sempre più necessario. Vitale, forse.

Piccardo racconta un episodio significativo in questo senso, e relativo ad anni recenti. Vicino a Mondovi (paese in cui Piccardo ha trascorso l'ultimo, lungo periodo della sua vita) una maestra, avendo visto l'insieme di lavori realizzati negli anni '60, aveva deciso di proporre in classe l'idea di fare un film. I bambini hanno accettato. Ma, racconta Piccardo, "la prima cosa che hanno proposto era che due che stavano facendo l'amore venivano uccisi da un assassino, poi entrava la polizia e faceva l'inchiesta. La maestra è rimasta un po' spaventata, è venuta qui e io le ho detto di dire ai bambini che quelle cose lì sono cose che fanno in televisione. Ma l'indomani loro avevano già cambiato idea, avevano fatto quattro loro soggetti diversi con dentro gli animali. Cioè avevano capito al volo ed hanno cominciato a lavorare..." (3)

Un semplice racconto che dice molto: dice innanzitutto come la "spontaneità" non sia un valore assoluto e affidabile, e come il difficile e delicato ruolo dell'insegnante non sia solo quello di incoraggiare ma anche quello, se necessario, di scoraggiare. Non per imporre la propria visione, ma per costringere i bambini a tirare fuori la loro da sotto l'ammasso informe di suoni, immagini, clichés, detriti di vario genere depositati sullo sguardo dall'immaginario mediatico e dalle sue ideologie. E dare tempo: tempo appunto allo sguardo di fare capolino, e al ventaglio del cinema di aprirsi rotondo, in tutte le sue possibilità non esplorate. Fuori dallo schermo stretto (televisivo, del computer). Non per una posizione astrattamente moralizzatrice o censoria ma per un *allargamento* delle possibilità didattiche, espressive, sociali, cui Piccardo tanto teneva.

Del resto, chi ha potuto leggere il libro (4) in cui Piccardo ha spiegato il suo metodo avrà constatato subito come l'improvvisazione e la "spontaneità" ne siano lontane: paradossalmente ma non troppo, proprio per garantire all'espressione la massima fedeltà al pensiero originario è necessario il massimo del rigore. Un rigore giocoso, magari, ma da cui non si deve derogare: le fasi di realizzazione, i processi di stesura del soggetto (collettivi e individuali), le misurazioni, il visore con cui decidere le inquadrature, e così via. E' la condizione per costruire un *prodotto* che rappresenti l'idea originaria col massimo di fedeltà "linguistica" (mentre oggi molto spesso sento sottolineare dagli insegnanti solo il *processo*, qualunque esso sia: "comunque, ci siamo divertiti..."). Dice Piccardo: "uno degli indici di controllo più efficaci dei risultati del cinema fatto dai bambini è che questi film, che escono dalla scuola, siano o non siano cinema. Se viene fuori dalla scuola un film che non è cinema possiamo anche buttare via la scuola". (5)

## Cercare nuove strade

Mi chiedo spesso se, fra le concause di una produzione scolastica troppo spesso appiattita su modelli mediatici non ci sia l'uso (e l'abuso) del mezzo video. Il quale, proprio per le sue qualità (facilità d'utilizzo, bassi costi, maneggevolezza, durata delle riprese)

induce forse a una "immediatezza" che nuoce all'articolazione del linguaggio, alla sua scansione in immagini ben definite, in tempi e luoghi frutto di una ricerca accurata. Un'immediatezza che non solo tende a facilitare il ricalco dell'esistente, ma che diventa spesso, dal punto di vista del linguaggio, sciattezza e disordine visuale. Non è un caso che Piccardo parlasse, a proposito della specificità del *medium* elettronico, solo della diretta; e che, infatti, l'abbia usato solo per fare trasmissioni, per *comunicare*. La televisione fatta dai ragazzi, quella fatta dai vecchietti. In altre parole, per lui il video è sempre stato *televisione*. Usarlo nella scuola (com'è ovvio: fare cinema, con la cinepresa e la pellicola, oggi è sempre più raro, costoso e difficile) forse produce risultati se lo si medita in quanto *medium* specifico; oppure se, all'opposto, si riesce a resistere alla facilità eccessiva (alla non selettività) del suo uso e ad usarlo con parsimonia, come accade con la pellicola...

In proposito, vorrei citare tre piccole esperienze, con studenti e insegnanti, che riguardano una ricerca sui linguaggi volta a esplorare il "ventaglio rotondo" del cinema e del video, e, potremmo dire, a "ripulire lo sguardo" dall'indigestione di cattive immagini (che, è bene dirlo, non sono *troppa*, come qualcuno lamenta: siamo invasi anzi da una *povertà* di immagini. Inutili, superflue e invisibili –invedibili : ma ci sarebbero tante di quelle cose da vedere, e che non vengono mostrate...)

Il primo esempio riguarda l'esperienza della "Scuola Video di Documentazione Sociale I Cammelli" di Daniele Segre a Torino (6): ragazzi e ragazze determinati a fare cinema (seppure in video...) di intervento e documento. Cinema della realtà. Il primo periodo della Scuola è interamente dedicato (anche attraverso una serie di laboratori) a "ripulire lo sguardo", a sgombrarlo dagli stereotipi del *réportage* facile e aggressivo, dell'inchiesta irrispettosa, dello *scoop*. Ma anche, con una serie di discussioni collettive, dai luoghi comuni da cui, senza accorgercene, siamo afflitti, e che condizionano pesantemente la nostra "visione" del mondo e degli altri. Si riscopre, insomma, il "grado zero" della comunicazione con l'altro, l'unità minima del discorso sociale, il senso etico dell'essere dietro una telecamera avendo provato anche cosa vuol dire esserle davanti. E il valore della luce, e del suono, e della "messa in scena" della parola. Partendo come da zero, perché "il documentario non esiste", fa parte di quel ventaglio rotondo che è il cinema. (Fra parentesi, i dodici ragazzi della Scuola hanno girato una lunga intervista a Piccardo, nel 1997, e una delle allieve del corso successivo, Enrica Viola, ha realizzato in video nel 1998 un suo ritratto, *Se la vita è meglio, butti via la telecamera* ).

Il secondo esempio riguarda il tentativo, da parte della Associazione del Cinema dei Ragazzi (Pisa) di rinnovare profondamente l'idea e l'impostazione dei corsi di formazione per insegnanti, proponendo non solo esperienze di/col cinema e il video nella scuola (com'è sua tradizione) ma anche la conoscenza e l'approfondimento di esperienze audiovisive "anomale", che difficilmente passano in TV e nelle sale (dal documentario di ricerca, poetico e d'autore al teatro d'ombre, dalla videoarte alle installazioni e al videoteatro...). Infine, un'esperienza didattica nel vicino comune di Lucca – prendendo spunto da una mostra dedicata a "Carlo Ludovico Ragghianti e il carattere cinematografico della visione" (7) ha mostrato come gli allievi delle scuole si siano rivelati particolarmente sensibili a questi modi nuovi, artistici, di ricerca nell'uso delle tecnologie odierne, producendo a loro volta video, installazioni e opere "multimediali" (in senso etimologico e "povero", che combinano più *media*, dalla fotografia al manufatto artigianale) di taglio sperimentale.

Forse, per ritrovare quel "cinema rotondo", ventoso e vivo, bisogna fare spazio e darsi tempo, reimparare a guardare, pulire il vetro appannato del nostro universo audiovisivo anche così, semplicemente, con la mano, per vedere fuori.

## Note

1. Marcello Piccardo, "Il cinema fatto dai bambini", seminario all'Università di Pisa, 25 marzo 1985 (ora in Cristina Pezzini, *Il cineasta di Monte Olimpino. Marcello Piccardo: dal cinema di ricerca al cinema fatto dai bambini*, tesi di laurea in Storia e Critica del Cinema, Università di Pisa, a.a. 1996-96, p. 153)
2. "L'informazione nelle sue forme diverse", intervista di Cristina Pezzini a Marcello Piccardo, Mondovi 18 maggio 1996 (in tesi di laurea cit., p. 40)
3. Ibidem, p. 59
4. Ibidem, p. 40
5. Marcello Piccardo, *Il cinema fatto dai bambini*, Editori Riuniti, Roma 1974
6. Ho insegnato nella Scuola di Segre negli anni 1996-97 e 1997-98; da quella data i corsi (gratuiti) sono sospesi per mancanza di finanziamenti. Per una storia della Scuola e un'illustrazione più approfondita delle metodologie rimando a Sandra Lischi e Pucci Piazza (a cura di), *A occhio nudo. La Scuola Video di Documentazione Sociale "I Cammelli"*, Lindau, Torino 1998
7. La mostra (catalogo Charta) si è svolta presso la Fondazione Ragghianti dal novembre 1999 a fine gennaio 2000 ed è stata accompagnata dall'attività di una sezione didattica in collaborazione con varie scuole cittadine, conclusasi con una mostra dei lavori realizzati

Sandra Lischi  
Docente "Teoria e  
tecnica dei mezzi di  
comunicazione  
audiovisiva", Università  
di Pisa

## **Marcello Piccardo e il cinema fatto dai bambini**

di Luigi Puccini

***La Rassegna del Cinema dei Ragazzi di Pisa nacque sotto gli occhi di Marcello Piccardo agli inizi degli anni Settanta. In quella occasione vennero presentati i primi film su pellicola 8mm, soppiantati poi dal S/8, successivamente dal video e, adesso, dai prodotti multimediali.***

L'evoluzione tecnica, che in questi anni ha di fatto eliminato come in una catena genetica alcuni supporti come la pellicola di celluloidi, non ha però attenuato il dibattito sul cinema DEI e PER i bambini/ragazzi che fin da quegli anni si è sviluppato nel corso delle intense giornate delle Rassegne.

Durante le discussioni, i dibattiti, le tavole rotonde, i seminari e le riunioni del Comitato Scientifico di cui ha fatto parte per tantissimi anni Marcello fu promotore costante, instancabile e coerente rappresentante di quella "corrente" che teorizzava e disegnava paradigmaticamente il cinema fatto dai bambini. Suo è infatti il "Manifesto" nel quale si enunciano i principi del cinema fatto dai bambini presentato, non senza polemiche, nel corso della IV Rassegna del 1979.

***La Rassegna pisana, i suoi amici e tutti coloro che disinteressatamente si occupano di cinema, audiovisivi, multimedia e giovani hanno apprezzato l'iniziativa di dedicare, nel 1998, un vastissimo spazio all'opera di Marcello e ai suoi insegnamenti con la pubblicazione di un testo inedito e la mostra di alcuni suoi disegni sul cinema fatto dai bambini. Gli organizzatori vollero che il catalogo dei film della XIII Rassegna si aprisse con le sue immagini, i suoi schemi, i suoi pensieri (qualche copia del catalogo è rimasta e può essere richiesta -viene inviato gratuitamente- alla Associazione).***

***La riflessione di Marcello con la quale si aprono le sue pagine, fatte di immagini e pensieri, profeticamente afferma: «Tutto calcolato: passato, presente e futuro; là, qui e altrove; principio, mezzo e fine». Questo ha rappresentato l'esperienza di Marcello e il laboratorio di Monte Olimpino ne è la sequenza sperimentale.***

Prima vi furono soltanto alcuni timidi tentativi di produzione filmica dei ragazzi ma è con lui che si avvia una ricerca/azione, si direbbe oggi, sul cinema fatto dai bambini. Una ricerca che lo indusse a pubblicare il primo libro su questo argomento pubblicato dagli Editori Riuniti nel 1974 ancor oggi attualissimo e indispensabile per chiunque voglia affrontare un percorso di produzione filmica, audiovisiva ma anche multimediale, con i bambini.

Recentemente Marcello aveva raccolto e sistemato il materiale di tanti anni di lavoro e di intuizioni ne *La collina del cinema*, Nodo libri, Como 1992, dove narra l'inizio della sua attività con i bambini: «...la giovane maestra Gabriella che ha domandato ai cosiddetti subnormali se volevano fare un film non aveva certo concetti già pronti per quei bambini, e gli anni erano quelli in cui per i giovani e i ragazzi e le ragazze i concetti già pronti diventavano trasparenti e il vento cominciava a portarseli via...Parlo degli anni 1966/69. Il cosiddetto '68. In quegli anni è cominciato il cinema fatto dai bambini che ha sventolato via gli ultimi fogli di preconetti che io potevo ancora avere sul cinema: quindici bambini handicappati hanno messo lì un piccolo film di ricerca venuto fuori da una condizione subnormale, da sotto rispetto a dove io mi consideravo autore di cinema, e questo film stava sopra. Non solo: fin che io sono riuscito a conservare al cinema dei bambini le stesse condizioni del primo La chitarra, anno per anno scolastico bambini cosiddetti normali, differenziali o subnormali, classi intere sfornavano freschi piccoli film di grande cinema, che messi a confronto, passati a setaccio, al microscopio, grattati sotto e sopra

dai grandi esperti, in proiezione incantavano tutti e nessuno li dimenticava. Qualcuno aveva seminato da qualche parte, il terreno di quegli anni aveva le condizioni giuste, sono spuntati belli e forti quei piccoli film, e il vento gli era favorevole.»

E' questo modo di pensare e di operare che rende attualissime le teorie di Piccardo; le fa essere metodo e modello, strumenti validi e più che mai adeguati per la ricerca/azione nel campo dell'immagine "fatta" dai bambini.

Un concetto, quello di immagine, che oggi non può che essere letto nella sua più estesa accezione di audiovisivo, di oggetto iper multi mediale. E' infatti grazie alle nuove tecnologie che si possono comprimere nell'immagine anche i suoni, le parole, i gesti e la fantasia che una mente non "pregiudicata" dagli stereotipi e dagli schemi preconfezionati come quella dei bambini può far scaturire dalla loro immaginazione fantastica.

E' un processo inarrestabile quello della innovazione tecnologica in ogni ambito della società, scuola compresa, ma il "fare" per chi è in crescita, per coloro che iniziano ad esplorare i campi del sapere non può che seguire un percorso che li porti lungo sentieri tracciati da grandi educatori, pedagogisti e intellettuali. Ecco perché è ancora fresco il metodo/messaggio di Marcello Piccardo sul protagonismo dei bambini nel "fare" cinema. Piccardo sottolinea l'importanza che si parli del fare cinema, non di fare un film. Il cinema è un complesso sistema di cui i bambini possono e debbono appropriarsi interamente.

E' questo l'innesto concettuale che rende il metodo piccardiano adeguato ad applicabile anche ai nuovi processi produttivi della immagine.

Le nuove tecnologie sono strumenti che facilitano il "fare" immagini, il produrre multimedialità. Da qualche anno si assiste nel corso delle rassegne pisane a questa evoluzione tecnologica. Pisa si ha anche la costante conferma di come in realtà il discutere sul sapere e sul saper fare, tanto di moda nel dibattito attuale sulla formazione, permane un tema centrale del confronto tra gli insegnanti, gli operatori e tutti coloro che intorno ai bambini agiscono.

Il "modello" proposto da Piccardo si presenta quindi di assoluta modernità. Se analizziamo i prodotti multimediali pervenuti e visti alla Rassegna, ma anche in decine di altre manifestazioni, non possiamo fare a meno di rilevare come questi si suddividono ancora tra quelli "fatti dai" e quelli "fatti per" i bambini. Una differenza importante e sostanziale che sollecita continue e appassionante discussioni sul processo che conduce alla produzione di audiovisivi da parte degli autori.

Certo le nuove tecnologie spostano il centro della discussione perché appropriarsi della capacità di fare per i bambini è resa semplicissima nell'uso degli strumenti e quindi ne diviene più semplice il padroneggiare l'intero processo produttivo: dall'idea alla realizzazione. Ciò non significa affatto aver finalmente eliminato il nodo del dibattito sul bambino interamente protagonista del processo. Per esemplificare pensiamo a come il computer faciliti la scrittura e la produzione di giornalini (ma, quanta differenza dal complessino tipografico freinetiano); la tecnologia semplifica fortemente anche la riproduzione delle immagini e del loro collegarsi in sequenza; le macchine fotografiche e le telecamere digitali agevolano ulteriormente rispetto alle telecamere analogiche l'operatività della ripresa, abbattano ancor di più i costi del supporto e rendono più semplice il montaggio sequenziale o ipertestuale delle immagini consentendo agli autori di concentrarsi maggiormente sui contenuti dei loro film o prodotti audiovisivi o multimediali. Il ruolo dei protagonisti può davvero essere esaltato a quello di autori finalmente liberati dal peso delle conoscenze tecniche che pregiudicavano una produzione totalmente autonoma del prodotto rispetto all'uso del mezzo.

La semplificazione ha portato con sé anche alcuni difetti come la ridondanza e la mancata riflessione sul "fare". Ma è una grave assenza che pregiudica le valenze positive di esperienze di questo tipo; nel corso degli ultimi dieci anni lo abbiamo verificato durante le rassegne alle quali sono pervenuti decine di video lunghissimi e noiosissimi espressione di

una totale assenza di riflessione e di feedback sul percorso seguito. E non da meno sono stati i prodotti variamente definiti: ipertesti, multimedia ecc. ma tutti rigorosamente “lineari” come un normale libro quando non erano una pura e semplice riproduzione di testi stampati.

E’ giunto allora il momento che gli educatori traguardino diversamente il loro operare in una dimensione di affiancamento più che di “insegnamento” nella costruzione del multimedia.

In classe sempre più spesso si verificano situazioni nelle quali è il bambino che entrando in classe chiede alla giovane maestra Gabriella: «Maestra, vuoi fare un CD-Rom con noi?».

## *Il cinema fa bene ai bambini?*

Sono convinto che il cinema di ricerca fatto a scuola dai bambini, così come inteso e sempre sostenuto da Marcello e da noi, sia nei fatti diventato impossibile.

Nel 1997, per il Centro studi e ricerche sulla comunicazione di Pisa, ho accettato volentieri la proposta di “formare” alcuni insegnanti elementari di scuole di Empoli, sul cinema fatto dai bambini.

Per tre mesi, dopo alcuni incontri preliminari con gli insegnanti, ho seguito per una volta alla settimana le cinque classi (una II, due III e due IV) che lavoravano a fare un film ciascuna. I bambini la proposta l’hanno accettata come al solito volentieri.

Ma la scuola è cambiata radicalmente: ora esistono classi a tempo pieno, con due insegnanti che si danno il cambio a metà giornata, e classi a modulo, con tre insegnanti che ruotano secondo orari e competenze riprese dalla scuola media.

L’esperienza precedente avveniva in una scuola dove l’unico insegnante seguiva la propria classe dalla I alla V, con orari limitati alla mattina.

Questa differenza ha comportato l’impossibilità, soprattutto nei moduli, per il singolo insegnante che ha aderito al corso, di far sì che il progetto-film, nato comunque sull’idea scaturita dalle decisioni dei bambini, diventasse il riferimento primario al lavoro didattico complessivo per l’intero anno scolastico, con la conseguente perdita di tutto il suo positivo potenziale di riversare nelle forti motivazioni che tengono vivo l’interesse del gruppo dei bambini anche le occasioni di apprendimento.

E’ un limite al quale anche il miglior insegnante, con la maggior consapevolezza immaginabile, non può far fronte: al più, nelle classi a tempo pieno, può riuscire a metà (e quindi con ben minor valore rispetto alla pienezza precedentemente possibile).

Tutto questo nella migliore delle ipotesi, quando ci sia un minimo di armonia pedagogica tra gli insegnanti della stessa classe; immaginate da soli cosa succede quando gli attriti siano invece all’ordine del giorno (e lo stesso fatto di fare un film può diventare un bell’attrito).

La proposta di cinema fatto dai bambini come occasione globale, come uso di un mezzo che riassume in se gli altri, che apre al reale per coerenza di linguaggio, se ne andava comunque a gambe all’aria.

I bambini, per quanto in loro potere, hanno lavorato, hanno fatto cinema, i cinque film non sono un risultato scontato, ed hanno avuto il piacere dell’esperienza del comunicare il loro sapere con un mezzo nuovo.

Ma in una condizione di frammentazione totale, in un accavallarsi di altri corsi, dal flauto al teatro, dalla decorazione a chissachè, in una confusione di contenuti e di metodi che disorientava bambini e insegnanti, a mia impressione, e che mi faceva uscire volentieri dalla scuola al termine degli incontri.

Andrea Piccardo

# **MARCELLO PICCARDO**

## **"Il cinema fatto dai bambini"**

Editori Riuniti, Roma, 1974

- in verità, nessuno è in grado di dare metodi o di fissare dogmi per il lavoro cinematografico
- invece di reprimere o di chiudere il proprio campo espressivo, come facciamo noi, i bambini sollecitano le possibilità del mezzo e lo spalancano tutto.

- è da notare che la forma del gruppo dei bambini in classe, per la costruzione del loro lavoro, corrisponde visibilmente alla costruzione del film per la sua forma. Il film fatto dai bambini, che sono in presa diretta col mezzo, oltre che raccontare la loro idea, rispecchia visibilmente la loro reale formazione, racconta la loro vita nello spazio e nel tempo del lavoro. Si direbbe che i bambini, diversamente da noi, la rivoluzione la fanno continuamente, prendendo la storia per buona com'è, e raccontandola profondamente.

- è un grande movimento dei bambini, che passa realmente dal foglio del quaderno al luogo (dentro e fuori la scuola) dove il film si farà.
- questo movimento è complesso, ma i bambini e le bambine ci sono arrivati per gradi, a partire dal movimento più semplice (l'idea) via via per aumento di complessità, però sempre tenuto sotto controllo dalla stessa capacità di inventare soltanto quello che sono capaci di fare.
- (intanto i bambini per conto loro hanno allargato l'azione, lo spazio ed il tempo della scuola, e tirano a fare azione didattica piena col giro completo dell'apprendimento, spazio pieno col movimento intorno alla scuola ( nella famiglia, nel paese, nell'ambiente) e tempo pieno con le ricerche che continuano nel pomeriggio, e se le sognano di notte)

- quel che succede fra i bambini e bambine e la maestra, o il maestro, nei mesi di scuola durante i quali si fa il film, è la stessa cosa che succede nella classe dove c'è un maestro eccezionale: la scuola fa bene a tutti.
- i film fatti dai bambini contengono il massimo di informazione che si possa avere sull'argomento che trattano. La capacità dei bambini, oscura a prima vista ai grandi, è totale: l'oggetto di una idea di film lo abbracciano tutto, lo toccano totalmente

- il cinema di ricerca libera in quanto liberamente usato, non mediante un racconto di liberazione.

- si tratta di non impedire che tra insegnante e bambini si stabilisca un rapporto di ricerca.
- adesso è tempo di considerare il cinema non un mezzo per, ma il processo dell'apprendimento.
- per noi il cinema di ricerca dei bambini nella scuola è meglio che l'uso del cinema politicizzato, è politica pura.

- la sperimentazione comporta che l'errore sia eliminato.  
La ricerca comporta che l'errore sia recuperato.
- noi sappiamo e diciamo che questo cinema fa bene, che modifica il rapporto di separazione e di esclusione dei bambini handicappati dal mondo dei cosiddetti normali, non è una medicina che cambia uno dei due, è quello che non ci si aspettava.; che subito stai bene come sei.
- risulta, col cinema, nella stessa classe normale, che le differenze tra bambino e bambino (più bravo, meno bravo, mediocre, ottimo, più o meno intelligente, più pronto, più tardo, etc.) non c'erano. Era un'illusione ottica dovuta alla presenza di mezzi di espressione parziali, dalla radice autoritaria, il cui manico era sempre in mano ad altri. La presenza del cinema, mezzo di espressione totale, cancella l'illusione ottica, i bambini vedono e fanno vedere senza giudizio, finalmente.

A cura di Stefano Vitale