

DALLE PAROLE ALLE IMMAGINI

Ornella Castiglione, Università degli Studi di Torino,
ornella.castiglione@unito.it

Abstract italiano

Questo articolo intende presentare, illustrandone i presupposti scientifici e innovativi, un'attività didattica integrativa all'insegnamento Letteratura italiana svolta presso il corso di laurea in Scienze della formazione primaria della Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università degli Studi di Torino.

In qualità di docente del laboratorio, dal titolo *Narrare per immagini, narrare per parole*, ho trattato le principali nozioni per poter affrontare l'analisi comparativa di un testo narrativo orientata all'educazione alle immagini.

Parole chiave

Cinema, letteratura, didattica del cinema, scuola primaria, formazione degli insegnanti

English Abstract

This essay intends to present an integrate didactical activity of the main course in Italian Literature in the primary teachers training (Faculty of Education - University of Turin) and illustrate its scientific and innovative assumptions.

As teacher of the laboratory, titled *Telling through images, telling through words*, I have dealt with the main notions to face the comparative analysis of a narrative text oriented to images education.

Keywords

Movies, literature, media literacy, primary school, teachers training

LUOGO: Università degli Studi di Torino – Corso di laurea in Scienze della formazione primaria – Sedi di Torino e di Savigliano (CN).

UTENTI: Studenti iscritti al III e IV anno di corso (vecchio ordinamento).

DURATA PROGETTO: Il Laboratorio si è tenuto nell'anno accademico 2012/2013 e le ore assegnate sono state complessivamente 50 (25 ore presso la sede di Torino e 25 ore presso la sede di Savigliano).

L'attività si è svolta 20 ore in aula e per le rimanenti 5 ore in apprendimento individuale, per ciascuna sede.

MATERIALI E TECNOLOGIE: PC con collegamento a Internet, stampante e videoproiettore. Dvd, libri di testo e risorse online.

PRODOTTO REALIZZATO: Elaborato finale consistente in una proposta didattica da realizzare, eventualmente, nella propria classe di riferimento. È stato richiesto un file di testo con eventuali allegati (immagini, audiovisivi ecc.) e/o una presentazione Power Point, a scelta dello studente.

1. Introduzione

Da tre anni accademici collaboro con il dipartimento di filosofia e scienze dell'educazione dell'Università degli studi Torino, dove tengo il laboratorio *Narrare per immagini, narrare per parole*. Si tratta di un'attività didattica integrativa all'insegnamento ufficiale di Letteratura italiana incardinato presso il corso di laurea in Scienze della formazione primaria. Poiché il laboratorio nasce in seno a un insegnamento di letteratura, esso volge lo sguardo a una particolare tipologia di testo filmico: l'adattamento, ossia «la trasposizione audiovisiva di un'opera letteraria» (Cortellazzo e Tomasi, 1998, p. 9).

La finalità del laboratorio consiste proprio nel fornire ai futuri insegnanti della scuola primaria le principali nozioni per poter affrontare la trattazione comparativa di un testo narrativo orientata all'educazione all'immagine.

Riguardo agli obiettivi, al termine dell'attività lo studente dovrebbe essere stato in grado di:

- conoscere i principali elementi del linguaggio cinematografico;
- affrontare modelli di trattazione di un film;
- progettare un'attività didattica incentrata sulla lettura comparativa tra letteratura e cinema atta a sensibilizzare gli studenti sugli specifici codici linguistici;
- affrontare un confronto riguardo le proprie scelte metodologiche e contenutistiche.

La metodologia utilizzata è consistita in: lezione frontale, visione di audiovisivi, dibattito guidato dal docente, progettazione ed esposizione; mentre il percorso formativo ha seguito la seguente articolazione:

- cenni sul rapporto tra letteratura e cinema;
- strategie dell'adattamento e basi per una lettura comparativa;
- differenze tra la didattica del cinema e la didattica con il cinema;
- principali elementi di linguaggio audiovisivo;
- il simbolico e il reale;
- modelli di analisi e trattazione di film;
- progettazione di una proposta didattica originale;
- presentazione e valutazione delle proposte didattiche. Confronto e ipotesi si sviluppo.

Il percorso si è articolato in 5 incontri settimanali di 4 ore ciascuno più 5 ore assegnate a ogni studente per il lavoro individuale¹ di progettazione. In ogni incontro si è affrontato un argomento teorico quale il rapporto tra letteratura e cinema, l'uso didattico del cinema, alcuni cenni di linguaggio cinematografico (inquadratura e montaggio), l'essenza simbolica dell'immagine e, un modello di trattazione di un film². In ogni incontro è stato dedicato del tempo per scegliere, impostare, monitorare ed, eventualmente, correggere l'elaborato finale.

Per quanto riguarda le risorse impiegate e i costi, si è trattato di un progetto sicuramente sostenibile in quanto sono stata l'unico conduttore del laboratorio e sono state utilizzate le aule attrezzate e la piattaforma e-learning normalmente a disposizione di docenti e studenti della Facoltà.

L'elaborato finale, come già accennato, è consistito nella progettazione di una proposta didattica originale relativa alla lettura comparativa tra un romanzo/racconto (scelto liberamente dallo studente) e il suo adattamento cinematografico. Tale lettura è tesa a dimostrare non solo un'acquisita padronanza della materia trasversale ma una metodologia di analisi critica caratterizzante il laboratorio stesso, nonché la coerenza tra i vari parametri (scenario di riferimento, metodologia, scelta delle attività, azioni di guida, tempi previsti, ecc.). La consegna è stata fissata tassativamente entro i due giorni precedenti l'ultima lezione e, a discrezione dello studente, il file di testo poteva contenere immagini e/o essere corredato da video relativi all'opera trattata o all'eventuale

¹ Molti studenti hanno lavorato a coppie sia per avere l'opportunità di suddividersi un lavoro dalla resa finale più articolata sia per permettere a tutti di avere un tempo sufficiente per la presentazione, essendo il gruppo di iscritti abbastanza numeroso.

² Si è utilizzato volutamente un testo molto conosciuto presso la generazione dei 25-35enni come *Io non ho paura* nella lettura comparativa tra il testo di Niccolò Ammaniti e il film di Gabriele Salvatores proprio per partire da un'opera-base nota per poi affrontare un'attività formativa "nuova".

esperienza didattica già realizzata. Infine, per la sua esposizione in aula poteva essere preparata una presentazione in Power Point.

Coerentemente con la tipologia didattica del laboratorio, non è stato previsto un esame finale con relativa valutazione. Tuttavia, la partecipazione attiva richiesta all'interno dell'aula, la costruzione in itinere di un prodotto e la consapevolezza di dover esporre ai colleghi un proprio progetto ritengo abbiano rappresentato una forte leva per gli studenti coinvolti; spingendoli a realizzare elaborati decisamente validi nella maggior parte dei casi. Le criticità emerse, soprattutto in fase iniziale, riscontrate in tutti i gruppi, sono consistite nella reticenza da parte di alcuni a cimentarsi in un'attività nuova. Tale atteggiamento è poi mutato lungo il percorso perché gli argomenti affrontati durante gli incontri e gli strumenti forniti, anche mediante risorse online, hanno permesso a tutti i ragazzi di affrontare con serenità e la giusta preparazione la conclusione del laboratorio

2. La formazione degli insegnanti. Riflessioni e cenni metodologici.

«Il sogno di una cosa» di Lino Micciché ha ispirato il Piano nazionale per la promozione della didattica del linguaggio audiovisivo e cinematografico nella scuola che con ambizione e coraggio il Dipartimento di Comunicazione e Spettacolo dell'Università di Roma Tre e il Gilas, con la collaborazione dell'IRRE del Lazio e il sostegno finanziario del Miur, avviarono in forma sperimentale nel biennio 2000/2002 (Costantino, 2005, p. 17). La visione del maestro Micciché era quella di «un cinema insegnato nelle scuole di tutti i livelli, di un'alfabetizzazione all'immagine capace di educare anche alla vita, all'etica, alla coscienza critica» (Costantino, 2005, p. 17). Chi più di un insegnante della scuola primaria necessita di un elemento che lo accompagni nel complesso viaggio di educare alla vita, all'etica e alla coscienza critica i propri alunni?

Il cinema e l'universo delle immagini in genere compongono l'esperienza quotidiana dei cittadini, sia in quanto discenti sia in quanto generatori di saperi e di competenze. La diffusione dell'home video in precedenza e la convergenza sul digitale, realizzata nell'ultimo decennio su scala quasi planetaria, si sono rivelate armi a doppio taglio. In una generazione non attenta e non preparata a cogliere le differenze, tali fenomeni hanno reso equiparabile ogni documento audiovisivo (pubblicità, filmati amatoriali, clip musicali, videogiochi, televisione ecc.) al cinema, gettando quest'ultimo in quella che Antonio Costa definisce con clamoroso anticipo «galassia della videosfera» (Costa, 2002, p. 131).

Se «il cinema oggi è elemento costitutivo, e non facoltativo, della cultura contemporanea» (Bellavita, 2012, p. 22), spontaneamente dovrebbe

affiorare l'esigenza di fornire la conoscenza della sua storia e del suo linguaggio a chi, come i bambini, nella società contemporanea, si sta affacciando e dovrebbe potersi poi muovere da protagonista, conoscendone la cultura per l'appunto.

Si spera dunque di riuscire a superare, con l'adeguata formazione di insegnanti ed educatori quel coacervo di pregiudizi (il cinema a scuola come perdita di tempo o svago), superficialità (la visione del film affinché ci spieghi un periodo storico, un testo letterario, la vita di un pittore), supponenza (la produzione di un filmato in sostituzione della trattazione della disciplina) o interesse per il cineforum (la visione del film come spunto per il dibattito su un tema). Oltre, ovviamente, a sottrarre «la gestione didattica al volontarismo e al dilettantismo della specializzazione improvvisata e incertificata» (Costantino, 2005, p. 52).

2.1. Didattica del cinema e didattica con il cinema: un questione purtroppo irrisolta

La situazione del laboratorio *Narrare per immagini, narrare per parole* è stata abbastanza complessa perché trattare un testo inizialmente letterario e che, a seguito di un preciso "programma di operazioni", diviene filmico può prestare il fianco a considerare il film come un supporto o un sostitutivo dell'opera originale. A lezione abbiamo però affermato più volte che trattare un adattamento implica sia la competenza letteraria sia quella cinematografica e dunque la conoscenza dei due distinti linguaggi che in comune hanno solo il racconto e le sue categorie (spazio, tempo, personaggio, istanza narrante, focalizzazione, punto di vista) ma non in comune hanno tutte le materie dell'espressione (immagini, segni grafici, parole pronunciate, musiche e rumori per il cinema e le sole parole scritte per la letteratura) (Cortellazzo e Tomasi, 1998, p. 9).

Sotto un profilo di collocazione storica del problema, ho ritenuto particolarmente interessante citare la relazione presentata da Francesco Orestano all'Istituto Minerva di Roma nell'ormai lontano 10 dicembre 1913 in cui egli parlava dell'introduzione del cinema nelle scuole, conscio di tentare di «esaurire l'inesauribile materia» (Orestano, 1914). Abbiamo poi ripreso gli obiettivi dell'educazione alla cinematografia stabiliti nella Conferenza internazionale di Amsterdam tenutasi dal 22 al 24 novembre 1957, di seguito elencati:

- assicurare una migliore comprensione del linguaggio cinematografico;
- permettere un pieno apprezzamento estetico del film;
- sviluppare un senso critico che permetta di situare i valori e le attitudini proposte dal cinema (Marangi, 2004, p. 19).

La lettura delle immagini, la capacità di comprensione e di accesso al loro universo simbolico, l'apprezzamento estetico e l'inesauribilità della

loro analisi mi hanno suggerito il collegamento con le nostre vocazioni più naturali e primarie.

Nessuna trascrizione linguistica, in realtà, può misurarsi con l'estasi percettiva. La visione è davvero qualche cosa di primario, una specifica modalità dell'intuizione [...]. La visione colloca il soggetto in una posizione privilegiata, di veduta panoramica e sinottica in cui tutto si offre, almeno al primo sguardo, istantaneamente e immediatamente, mentre l'immagine linguistica rimane subordinata alla linearità del discorso, alla temporalità del segno [...] (Wunenburger, cit. in Marangi, 2004, p. 39).

La visione è facoltà primaria dunque nell'essere umano, come asserisce lo studioso Jean Jaques Wunenburger nel saggio *Filosofia delle immagini* sul volgere dello scorso millennio. Tale semplice concetto è servito nel nostro contesto per ragionare sulle differenti modalità presentate dal cinema e dalla letteratura come spunto per una lettura comparativa ma soprattutto per una riflessione sulla "nascita" del mezzo cinematografico. Il racconto per immagini è in qualche modo l'incontro tra l'esigenza di narrare, innata nell'essere umano e totalmente slegata dalla capacità di codificare il pensiero attraverso la forma scritta, tipica della comunicazione delle società moderne e sviluppate, e quella di vedere.

Riassumendo, l'utilizzo in aula del film come sussidio didattico avviene quando «le immagini sono utilizzate come supporto per altre materie o come spunto tematico per dibattiti o approfondimenti di tipo culturale e sociale», mentre come oggetto d'indagine «prevale l'attenzione al film come testo e la messa in opera di analisi di tipo semiotico, tese a indagare il funzionamento dei codici linguistici e narrativi, o pragmatico, più incentrate sul rapporto tra testo e spettatore, o, in generale, tra l'ambito di produzione e il contesto di ricezione» (Marangi, 2004, p. VIII).

Abbiamo poi proseguito con gli altri argomenti in programma trattando a livello teorico, ma con l'ausilio di alcuni esempi, le principali figure del linguaggio audiovisivo (inquadratura e montaggio) al fine di fornire un lessico di base.

Infine, in occasione del quarto incontro abbiamo affrontato l'analisi di *Io non paura* quale modello di trattazione di un testo adattato.

L'analisi è avvenuta attraverso alcuni elementi di comparazione come la differenza tra il mondo degli adulti e quello dei bambini, la luce, il paesaggio, i dialoghi, i colori, l'inizio e il finale.

Abbiamo isolato e visto quattro sequenze che abbiamo denominato nel seguente modo:

1. l'inizio (temi);
2. il distacco (fuga di Michele);
3. la soggettiva (occhi di Filippo);
4. il finale (filippo verso Michele).

Si tratta di quattro momenti cardine scelti per la loro dislocazione nel testo filmico e per la loro valenza nella narrazione.

Al fine di approfondire le tematiche presenti nella pellicola e di sollecitare la partecipazione in aula ho formulato alcune domande quali, ad esempio:

- analisi del paesaggio e dell'ambientazione. ruolo e rappresentazione della natura;
- analisi della matrice antinomica: che ruolo ricopre l'associazione luce-giorno-calore-sole rispetto a quella buio-notte-freddo-luna?
- l'adattamento avviene spesso per sottrazione: quali sono le parti omesse?
- caratteristiche fisiche e psicologiche dei personaggi;
- riflessioni sugli autori e il contesto produttivo;
- riflessioni sul titolo e sulle sue citazioni successive.

Alcuni di questi punti hanno aiutato nella comprensione delle differenze tra simbolico e reale: la costruzione interamente antinomica, l'inserimento del corvo nero dell'inizio quale elemento di raccordo tra il sottoterra dove è segregato Filippo e i campi di grano dove scorrazzano Michele e i suoi amici (e animale che simboleggia la sventura che in effetti si compirà) o l'arrivo dal cielo della fine dei giochi con la pioggia (considerata un evento in quell'estate assolutissima) e della fine dei traffici con gli elicotteri dei carabinieri (le due libellule di ferro).

3. Applicabilità dell'esperienza nella scuola. Una sperimentazione pratica

Desidero fare cenno qui a uno dei risultati ottenuti a breve termine dal laboratorio, vale a dire la sperimentazione della proposta didattica progettata per l'elaborato finale, *La paura tra paglie, legni e mattoni*, da parte di uno studente che vi ha preso parte. L'attività in questione è stata svolta da Matteo Monge nelle classi 1^A e 1^B della Scuola Primaria di Marene (CN) coinvolgendo 34 alunni a partire da dicembre 2012 per due ore settimanali. Tale percorso si protrae lungo l'anno scolastico proprio per creare quella continuità che "permette di trasformare una semplice incursione didattica in una pratica riconosciuta e vissuta come tassello integrante del percorso scolastico annuale", per usare le parole dell'autore. L'itinerario didattico è stato inserito all'interno di un laboratorio preesistente di filosofia volto a lavorare sul tema della paura, sviscerato sul versante artistico-espressivo attraverso la visione del cortometraggio di animazione *I tre porcellini* (*Three little pigs*, 1933) prodotto da Walt Disney nella serie *Silly Symphonies*. Il film, com'è noto, è

tratto dalla fiaba tradizionale pubblicata per la prima volta da James Orchard Halliwell-Phillipps intorno al 1843 e certamente derivata da un racconto orale.

Più in generale, al termine del laboratorio molti studenti hanno confermato l'interesse nei confronti dell'argomento, rafforzato dalle competenze acquisite per la realizzazione dell'esperienza in aula, e alcuni di loro hanno preso spunto dai temi trattati per l'elaborazione della tesi di laurea.

In conclusione, il cinema è una disciplina, oltreché un'arte, beninteso, perché possiede specifiche materie dell'espressione, è corredato da teorie proprie e da una oramai consolidata tradizione storica ed estetica.

L'immagine è l'elemento polisemico per eccellenza a causa della pluralità dei codici che la compongono e, di conseguenza, i messaggi da essa comunicati sono caratterizzati dalla non univocità. La non esaustività dell'interpretazione, aperta potenzialmente all'infinito, introduce una diversa possibilità dell'esperire; avere un approccio critico verso quanto è 'finzione' porta inevitabilmente a replicarlo nei confronti di quanto è 'realtà'. Vedere un film induce lo spettatore a porsi delle domande ma soprattutto lo esorta a dotarsi delle chiavi di interpretazione del messaggio visivo.

Bibliografia

- Bellavita A. (2012), *Insegnare il cinema? In second screen*, «Segnocinema», n. 175, pp. 21-22.
- Cortellazzo S. e Tomasi D. (1998), *Letteratura e cinema*, Roma-Bari, Laterza.
- Costa A. (2002), *Il cinema e le arti visive*, Torino, Einaudi.
- Costantino M. (a cura di) (2005), *Educare al film. Il piano nazionale per la promozione della didattica del linguaggio cinematografico e audiovisivo nella scuola*, Milano, Franco Angeli.
- Maci R. (2004), *I bambini incontrano il cinema*, Roma, Carocci.
- Marangi M. (2004), *Insegnare cinema. Lezioni di didattica multimediale*, Torino, Utet.
- Orestano F. (1914), *Il cinematografo nelle scuole*, Atti della Conferenza dell'Istituto Nazionale Minerva, Roma.