

## INDICE

Introduzione	pag. 1
Capitolo 1	
Storia del cinema scolastico in Italia	
1.1 Premessa	pag. 4
1.2 Prima del 1938	pag. 4
1.3 L'istituzione della Cineteca Scolastica	pag. 10
1.4 La Cineteca dopo la Seconda Guerra Mondiale	pag. 13
1.5 L'istituzione dei Centri provinciali	pag. 15
1.6 La legge Segni	pag. 16
1.7 Il Centro nazionale per i sussidi audiovisivi (CNSA) e i Centri provinciali per i sussidi audiovisivi (CPSA)	pag. 19
1.8 La diffusione dei film didattici sul territorio nazionale	pag. 22
1.9 Produrre il cinema didattico: le case di produzione specializzate	pag. 26
1.10 Riprodurre e mantenere: la formazione del personale scolastico nel campo della tecnica cinematografica	pag. 29
1.11 I programmi culturali: riviste, pubblicazioni e convegni	pag. 34
1.12 Per una definizione di cinema scolastico	pag. 42
Capitolo 2	
Il cinema come sussidio didattico: discorsi e pratiche	
2.1 Prima della divulgazione e della pedagogia: il cinema come strumento di ricerca scientifica	pag. 46
2.2 Il cinema nella scuola fascista	pag. 52
2.3 Il dibattito pedagogico nel secondo dopoguerra	pag. 54
2.4 L'attivismo pedagogico e il cinema didattico	pag. 61
2.5 L'insegnamento della cultura cinematografica in ambito didattico	pag. 65

2.6 I sostenitori del cinema didattico e il rapporto tra insegnante, dispositivo cinematografico e alunno	pag. 67
2.7 Le funzioni del cinema didattico e i suoi apparati	pag. 72
 Capitolo 3	
L'esperienza produttiva de <i>La Caravella Film</i> e del Centro provinciale per i sussidi audiovisivi di Gorizia	
3.1 Alla ricerca dei sussidi audiovisivi	pag. 83
3.2 Gli archivi del cinema scolastico	pag. 86
3.3 Il Centro provinciale di Gorizia	pag. 91
3.4 I rapporti con i cineamatori del Cineclub Gorizia	pag. 96
3.5 Una casa di produzione specializzata: <i>La Caravella Film</i>	pag. 98
3.6 I film de <i>La Caravella Film</i> nel <i>Fondo Duca</i> e nel <i>Fondo Osbat</i>	pag. 103
3.7 La collezione di <i>filmstrips</i> del <i>Fondo Pilato</i>	pag. 108
3.8 Preservazione digitale del repertorio di sussidi audiovisivi prodotti da <i>La Caravella Film</i>	pag. 109
3.9 L'edizione storico-critica in DVD di materiali filmici	pag. 111
3.10 Proposta per un'edizione storico-documentaria in DVD dei materiali della collezione de <i>La Caravella Film</i>	pag. 114
 Bibliografia	 pag. 118
 Filmografia	 pag. 122
 Allegato A - Leggi, decreti e circolari sul cinema scolastico	 pag. 124
 Apparato iconografico	 pag. 163
 <i>Abstract</i> in lingua francese	 pag. 173

## INTRODUZIONE

“Questa è la storia di un'*occasione perduta* e di un *naufragio*”.<sup>1</sup>

Con questa frase Gaetano Martino, presidente della Cineteca Lucana, inaugurava la mostra dedicata alla Cineteca Scolastica *C'era una volta il cinema nelle scuole* che si è svolta a Roma il 14 e il 15 dicembre 2001 nella sede dell'Accademia di Romania. La mostra offriva ai visitatori un assaggio del materiale cinematografico conservato nella sede della Cineteca ad Oppido Lucano e noto come Fondo Bottai.

Con il termine *naufragio* Gaetano Martino ha voluto porre l'accento sul destino avverso che ha investito una grande istituzione nata nel 1938 con il nome di Cineteca Autonoma Scolastica (1938-1945), poi trasformata in Cineteca Scolastica Italiana (1945-1957) e infine rinominata Centro Nazionale per i Sussidi Audiovisivi (1957-2010).

Il Centro Nazionale per i Sussidi Audiovisivi, come ente avente personalità giuridica, è stato abolito il 13 novembre 2010 con il decreto legislativo n. 212, ma già a partire dal secondo dopoguerra fino alla metà degli anni Sessanta aveva progressivamente perso il suo ruolo di riferimento nel campo del cinema didattico a causa degli opposti interessi politici che avevano interessato l'ente condannandolo ad una paralisi delle attività.

Scegliendo il termine *occasione perduta* il presidente della Cineteca Lucana fa riferimento ad un “grande progetto che aveva ritenuto di poter dire qualcosa di nuovo riguardo il cinema e le sue grandi capacità didattiche”,<sup>2</sup> ma che nel dopoguerra era stato condannato in breve tempo all'inattività per il sopraggiungere di

---

1 G. Martino, testo di presentazione della mostra *C'era una volta il cinema nelle scuole* tenutasi a Roma il 14 e 15 dicembre 2001 (*corsivo mio*).

2 *Ibidem*.

interessi politici contrastanti.

I primi due capitoli di questa tesi ripercorrono la storia del cinema scolastico in Italia a partire dagli anni Venti attraverso le leggi che hanno istituito e poi modificato l'ente Cineteca e attraverso i discorsi e le pratiche pedagogiche che hanno riconosciuto come centrale il sussidio cinematografico nel processo di insegnamento.

Alle vicende nazionali si è voluto affiancare uno studio di caso rappresentato dall'attività produttiva della Società di produzioni cinematografiche *La Caravella Film* fondata a Gorizia nell'ottobre 1957 e specializzata nella produzione di documentari e *filmstrips* che venivano distribuiti nelle scuole della provincia goriziana tramite i canali del Centro provinciale per la cinematografia scolastica trasformato poi nel 1957 in Centro provinciale per i sussidi audiovisivi, organo del Provveditorato agli Studi di Gorizia.

Lo scopo della terza parte di questa tesi è ripercorrere le vicende de *La Caravella Film* inserendola nel contesto politico, culturale e sociale dell'Italia degli anni Cinquanta e Sessanta e dimostrare come, nonostante la posizione geograficamente defilata, la produzione locale fosse di alto valore educativo e estetico in virtù anche delle strettissime relazioni con le altre realtà che a Gorizia in quegli anni operavano nel cinema e nella scuola come il gruppo di cineamatori del Cineclub Gorizia e il personale del Centro.

Il terzo capitolo si chiude con un'analisi dei materiali prodotti da *La Caravella Film* e conservatisi fino ad oggi in diversi fondi per i quali è stato redatto un progetto di restauro, conservazione e valorizzazione.

Più in generale va osservato che i depositi di cinema scolastico che si sono conservati fino ad oggi e quelli che sono ancora di là da scoprire perché si nascondono ancora nelle soffitte e nelle cantine delle scuole italiane e dei Provveditorati, meritano l'attenzione degli studiosi di cinema per il loro valore di testimonianza

storica, perché parte della nostra memoria collettiva nazionale e infine perché il loro insegnamento può essere ancora attualissimo nell'ambito dell'educazione attraverso il cinema e nell'ambito dell'educazione alla visione delle immagini in movimento.

Le ricerche sono state condotte su fonti eterogenee: leggi, decreti e circolari ministeriali, pubblicazioni di pedagogia, le riviste ufficiali della Cineteca dal secondo dopoguerra in poi (*Il Nuovo Cinema, Lanterna* e infine *Audiovisivi*), la rivista ufficiale del Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma (*Bianco e Nero*). Per il terzo capitolo sono stati fondamentali i quotidiani locali (*Il Piccolo, Il Gazzettino*) per ricostruire la cronologia del Centro provinciale di Gorizia e le attività de *La Caravella Film*.

## CAPITOLO 1

### STORIA DEL CINEMA SCOLASTICO IN ITALIA

#### 1.1 PREMESSA

Nel delineare un quadro legislativo che ripercorra la storia della cinematografia scolastica in Italia si possono individuare due momenti di snodo, corrispondenti all'istituzione della Cineteca Scolastica con il regio decreto n. 1780 del 30 settembre 1938 (pubblicato sulla *Gazzetta Ufficiale* il 30 novembre 1938) e la sua riconversione in Centro Nazionale per i Sussidi Audiovisivi (CNSA) con la Legge Segni (n. 1212 del 12 ottobre 1956, pubblicata sulla *Gazzetta Ufficiale* il 6 novembre 1956).

#### 1.2 PRIMA DEL 1938

Il regio decreto del 1938 è il punto di arrivo di un percorso che si snoda lungo tutto il periodo fascista. Nel primo dei due *Quaderni didattici* che vengono pubblicati nel 1954 e nel 1955 dalla Cineteca a cura di Remo Branca, direttore della Cineteca Scolastica e poi della CNSA, si individua la circolare n. 105 del 1 dicembre 1923 (pubblicata nel *Bollettino Ufficiale* del Ministero dell'Istruzione Pubblica n. 55 del 13 dicembre 1923) come il primo provvedimento in cui si fa riferimento in modo esplicito alla funzione didattica del cinema all'interno dell'istituzione scolastica italiana. Branca scrive, a riguardo di questa circolare firmata dal Sottosegretario di Stato Guido Lupi, che è "il primo documento ministeriale che consideri la proiezione cinematografica come sussidio didattico nelle scuole

italiane, pur nella sua certezza di giudizio”.<sup>3</sup> Branca torna a ribadire l'importanza della circolare Lupi anche nella seconda pubblicazione (1955) e scrive che la circolare “merita una attenta lettura per ben comprendere che i recenti sviluppi concreti della organizzazione nazionale della Cineteca Scolastica Italiana erano già vagheggiati fin da trent'anni fa, e costituiscono la logica maturazione storica di idee ed esperienze”.<sup>4</sup> La circolare Lupi viene emanata pochi mesi dopo il varo dell'ultimo della serie di atti normativi che compongono la Riforma Gentile. Questa infatti si articola in cinque regi decreti legislativi: n. 1679 del 31 dicembre 1922, n. 1753 del 16 luglio 1923, n. 1054 del 6 maggio 1923, n. 2102 del 30 settembre 1923 e n. 2185 del 1 ottobre 1923.

La Riforma, elaborata assieme al pedagogista Giuseppe Lombardo Radice che cura in particolare la stesura dei programmi per le scuole elementari, segna “l'avvento del neoidealismo del filosofo Giovanni Gentile nei programmi e nei metodi scolastici”<sup>5</sup> e rimane alla base del sistema scolastico italiano anche nel secondo dopoguerra fino al 1962 con l'approvazione della legge n. 1859 del 31 dicembre 1962.

La circolare Lupi è strettamente legata all'idea della nuova scuola delineata dalla Riforma Gentile e la sua funzione viene chiarita nella sua premessa: “Lo scopo della presente Circolare, che è prima di una serie di Circolari, dettate con lo scopo di valorizzare i nuovi programmi, è di sistemare e completare tutte le iniziative in corso per l'impiego dei moderni mezzi d'illustrazione: proiezioni

---

3 R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione*, Roma, Cineteca Ministero della P.I., 1954, pag. 18.

4 R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Principi generali. Struttura e amministrazione dei centri provinciali per i sussidi audiovisivi*, Roma, Cineteca Ministero P.I., 1955, pag. 19.

5 R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione, op. cit.*, pag. 15.

luminose ed animate”.<sup>6</sup> A distanza di trent'anni dalla pubblicazione di questa circolare, Branca sottolinea la scarsa messa in pratica delle disposizioni in essa contenute e anche una certa superficialità nel trattamento dell'argomento. D'altra parte nei primi anni Venti non si parlava “di cinema didattico (che non esisteva), ma di un uso educativo del cinematografo”.<sup>7</sup> I dati riguardanti le proiezioni luminose allegati alla circolare, nella loro esiguità, dimostrano la necessità di un maggior sforzo organizzativo e soprattutto di un necessario adeguamento tecnologico.<sup>8</sup>

La circolare affronta l'argomento del cinema didattico in termini circoscritti. Sottolinea la maggior praticità delle proiezioni fisse a discapito di quelle animate e di fatto evita di andare a fondo della questione trincerandosi dietro il proverbio *unum facere alterum non omittere*. I vantaggi delle proiezioni fisse vengono elencati in modo dettagliato: “se ne può avere un numero grandissimo”;<sup>9</sup> “dappertutto poi c'è la possibilità di trovare tecnici o buoni dilettanti capaci di produrre diapositive”;<sup>10</sup> distrae meno l'alunno e lascia maggior margine d'azione all'insegnante.

Ma se dal lato organizzativo la circolare non ha esiti positivi (i Comitati, laddove vennero costituiti, non riuscirono mai ad avere nella realtà le funzioni di coordinamento e di promozione del cinema come mezzo educativo prospettate dalla circolare), dal lato tecnologico i primi anni Venti rappresentano il periodo di diffusione del primo formato ridotto di grande successo, il *Pathé Baby* 9,5mm. Il successo in campo amatoriale di questo nuovo formato messo a punto dalla casa francese *Pathé* è illustrato nel saggio di Mirco Santi

---

6 *Ibidem*, pag. 27.

7 *Ibidem*, pag. 18.

8 La statistica condotta nel 1923 nelle scuole elementari e riportata in allegato alla circolare rileva 85 proiettori standard per pellicola 35mm, 4816 trattenimenti cinematografici con 131.718 spettatori totali.

9 R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione*, op. cit., pag. 29.

10 *Ibidem*, pag. 29.

intitolato *Dalla scatola di biscotti al video. Le collezioni in formato Pathé Baby*. Già in periodo antecedente allo scoppio della Prima Guerra Mondiale la *Pathé* aveva sperimentato un formato su supporto *safety*, il 28mm, che però non presentava grossi vantaggi in termini di costi e ingombro. Il 9,5mm che la *Pathé* lanciò sul mercato nel 1922 fu invece di immediato successo perché “concretizzò per una vasta area sociale l'opportunità di documentare con semplicità e di fissare nella memoria immagini personali su un supporto di dimensioni ridotte, maneggevole e relativamente economico”.<sup>11</sup>

Anche in Italia, proprio dal 1923, in concomitanza con la Riforma e la pubblicazione della circolare, si assiste a una maggior diffusione di tali sistemi di proiezione, più funzionali alle esigenze dell'insegnamento per il minore ingombro delle attrezzature e per la loro sicurezza dato che la pellicola 9,5mm era su supporto non infiammabile. Ma l'immissione del sistema francese nella scuola italiana è nel giro di breve sottoposta a tentativi di boicottaggio. Giovanni Gentile, che rimane in carica come Ministro della Pubblica Istruzione dal 30 ottobre 1922 al 1 luglio 1924, tenta di ostacolare la diffusione di tali apparecchi in nome dell'autarchia economica promossa dal regime fascista. Nella circolare n. 32 del 21 aprile 1924 annuncia che un'apposita Commissione di tecnici ha approvato e riconosciuto adatta per le scuole “una nuova macchina di invenzione italiana per proiezioni fisse e animate”.<sup>12</sup> Chiede inoltre ai Patronati Scolastici di “sospendere qualsiasi pratica che sia già stata iniziata per acquisto di apparecchi”<sup>13</sup> e comunica loro che “è allo studio tutto un complesso programma per la introduzione della cinematografia negli Istituti medi di istruzione e nelle scuole elementari essendo opportuno che l'importante innovazione didattica abbia un unico

---

11 M. Santi, *Dalla scatola di biscotti al video. Le collezioni in formato Pathé Baby*, in *Quel che brucia (non) ritorna. What burns (never) returns. Lost and Found Films*, S. Venturini e G. Bursi (a cura di), Pasian di Prato (Udine), Campanotto, 2011.

12 *Ibidem*, pag. 19.

13 *Ibidem*, pag. 19.

indirizzo”.<sup>14</sup> Rimane il dubbio sulla tanto pubblicizzata macchina che in Italia non è mai stata vista da nessuno.<sup>15</sup>

Nonostante la circolare del 1924 la diffusione delle macchine *Pathé Baby* è capillare tanto che nel catalogo pubblicato nel 1931 dalla Società Italiana *Pathé Baby* si legge:

finalmente il problema del Cinematografo Scolastico è entrato in una fase risolutiva anche in Italia; [...] Sono occorsi ben sette anni di tenace penetrazione privata, per dimostrare che unicamente il film ridotto può risolvere l'intero problema.<sup>16</sup>

Rispetto ai proiettori 35mm, i *Pathé Baby* presentano un'infinità di vantaggi: “sono di facile e sicura manovra; di dimensioni tali da essere resi trasportabili e manovrabili anche da un ragazzo; vengono forniti di tutti gli accessori occorrenti, compreso uno schermo trasportabile, e possono funzionare anche nelle località ove manca la corrente elettrica”.<sup>17</sup> Inoltre la pellicola 9,5mm risponde a quattro “requisiti fondamentali”.<sup>18</sup> Dal punto di vista tecnico i fotogrammi risultano tecnicamente perfetti e il supporto non è infiammabile; dal punto di vista didattico e commerciale siamo di fronte a soggetti vari, interessanti ed istruttivi e dal costo davvero contenuto (“25 volte meno del formato standard”<sup>19</sup>).

Il catalogo è diviso per settori tematici: scienze fisiche, chimiche e naturali (46 film); geografia e geografia fisica (23 film); agricoltura e industria (20 film) per un totale di 89 titoli. Completano il catalogo un film di Educazione Fisica *Forza e bellezza* e uno sulla Scuola Rurale “Ferdinando Barone” di Baranello dal titolo *Una scuola modello italiana*.

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, pag. 19.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pag. 19.

<sup>16</sup> *Il cinematografo nella scuola: edizione di film scolastici italiani. Un grande problema risolto*, Roma, Società Italiana Pathé Baby, 1931, pag. 1.

<sup>17</sup> *Ibidem*, pag. 2.

<sup>18</sup> *Ibidem*, pag. 2.

<sup>19</sup> *Ibidem*, pag. 2.

Sempre all'interno del catalogo del 1931 la *Pathé* sottolinea la prestigiosa e strategica collaborazione con l'istituto LUCE il cui "incondizionato appoggio [...] è il migliore attestato che possiamo presentare, sull'importanza della nostra iniziativa".<sup>20</sup> A sua volta il LUCE trova nel sistema di offerta *Pathé* un canale innovativo di diffusione dei propri materiali concedendo "i diritti di riduzione in formato 9,5mm della sua produzione".<sup>21</sup>

A livello ministeriale, dopo Giovanni Gentile diviene Ministro della Pubblica Istruzione Alessandro Casati (18 giugno 1924 - 19 giugno 1925) e poi Pietro Fedele. Nel 1927 Fedele emana una circolare (la n. 87 del 12 settembre 1927) in cui si chiede ai Provveditorati di adeguarsi alle nuove norme in materia di "Locali, arredamenti e mezzi didattici per le scuole medie". Il capo V di tale circolare fa riferimento alle proiezioni luminose. Nonostante i buoni propositi e numerose dichiarazioni altisonanti ("L'uso delle proiezioni nelle scuole è indispensabile"<sup>22</sup> oppure "Nessuna scuola dovrebbe essere priva di un buon cinematografo"<sup>23</sup>) la circolare sembra contenere

soltanto preoccupazioni pratiche dell'uso, del personale, dello schermo, dell'impianto elettrico e simili ingenuità; ma neppure un accenno al valore dello strumento, cioè del sussidio nella didattica e nell'educazione.<sup>24</sup>

La circolare inoltre è ben lontana da quella che è la realtà delle scuole italiane dove già si stanno diffondendo gli apparecchi *Pathé Baby*.

Al momento della pubblicazione della circolare, il Prof. Vincenzo Guzzanti, docente di scienze naturali e geografia, sta

---

20 *Ibidem*, pag. 3.

21 *Ibidem*, pag. 3.

22 R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione*, op. cit., pag. 39.

23 *Ibidem*, pag. 40.

24 *Ibidem*, pag. 19.

lavorando già da un anno su incarico del Comm. Lamberto Ristori, consigliere delegato della *Società Pathé Baby Italiana*, per la compilazione di un catalogo di film didattici in 9,5mm a partire dai materiali messi a disposizione dell'Istituto LUCE.

### 1.3 L'ISTITUZIONE DELLA CINETECA SCOLASTICA

Nel corso degli anni Trenta si registra la diffusione capillare di proiettori maneggevoli e sicuri, ovvero non infiammabili (9,5mm e 16mm), e un repertorio di titoli che le scuole possono scegliere di acquistare o noleggiare a partire da cataloghi come quello della *Pathé*, compilato dal prof. Guzzanti, o direttamente dall'Istituto LUCE.<sup>25</sup>

Nel 1938 viene approvato il decreto n. 1780 del 30 settembre 1938 (pubblicato poi sulla *Gazzetta Ufficiale* il 30 novembre 1938) che, come recita l'Art. 1, “costituisce presso il Ministero dell'educazione nazionale, con personalità giuridica, una Cineteca autonoma per la cinematografia scolastica, avente finalità politiche, educative, didattiche, scientifiche e artistiche”.<sup>26</sup> Sono passati quindici anni dalla circolare Lupi. Secondo lo storico e filosofo Lorenzo Caboara, che scrive nel gennaio 1956 dalla pagine della *Lanterna*, rivista ufficiale della Cineteca Scolastica, è proprio a partire dagli anni Trenta che le “esigenze didattiche hanno suggerito l'istituzione di fototeche e cineteche stabili provinciali”. Quindi “la legge del 1938, [...], non ha fatto altro che raccogliere questa esigenza, e accettare, su un piano nazionale, con regolamentazione

---

<sup>25</sup> Questo era stato fondato da Mussolini con il regio decreto legge n. 1985 del 5 novembre 1925 e svolgeva attività di produzione di documentari e cinegiornali con funzione educativa e propagandistica in perfetta sintonia con la politica e le esigenze del regime fascista. Per la storia dell'Istituto LUCE si veda Ernesto G. Laura, *Le stagioni dell'aquila. Storia dell'Istituto Luce*, Roma, Istituto Luce, 2004.

<sup>26</sup> *Ibidem*, pag. 42.

giuridica, la realtà già in atto sul piano provinciale<sup>27</sup> seguendo “il principio romanistico che fa sorgere il diritto dal fatto”.<sup>28</sup>

Il decreto regio n. 1780 si compone di undici articoli che danno corpo a quella che nel preambolo alla legge viene descritta come “una necessità assoluta ed urgente”<sup>29</sup> “considerata l'importanza della cinematografia come sussidio didattico e per l'educazione del popolo”.<sup>30</sup> Branca scrive a riguardo: “si riconosceva finalmente che una funzione non ha vita se non si crea l'organo che la realizza”.<sup>31</sup> Questo organo è un ufficio speciale autonomo posto sotto la vigilanza del Ministero. La Cineteca è amministrata dal Consiglio di amministrazione presieduto dal Ministro per l'educazione nazionale (Art. 3). Compongono il Consiglio “a) un rappresentante del Ministero dell'educazione nazionale; b) un rappresentante del Ministero della cultura popolare, con funzioni di vicepresidente; c) un rappresentante del Ministero delle Finanze; d) il presidente dell'Istituto LUCE, il quale potrà farsi sostituire da un suo delegato” (Art. 3). Il Consiglio di amministrazione nomina un Consiglio tecnico e i Comitati che lo coadiuvano. Il Consiglio tecnico è composto da tre membri: a) un rappresentante del Ministero dell'educazione nazionale; b) un rappresentante del Ministero della cultura popolare, con funzioni di vicepresidente; c) il presidente dell'Istituto LUCE, il quale potrà farsi sostituire da un suo delegato” (Art. 5). I Comitati sono due, composti da otto membri ciascuno, e hanno due compiti specifici. Uno elabora i programmi dal punto di vista tecnico-pedagogico e l'altro controlla la realizzazione dal punto di vista tecnico-artistico (Art. 5). I membri del Consiglio di amministrazione, del Consiglio tecnico e dei Comitati

---

27 L. Caboara, *Fondamenti giuridici della cinematografia didattica*, in *Lanterna*, n. 1, 1956, pag. 10

28 *Ibidem*, pag. 10.

29 R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione*, *op. cit.*, pag. 42.

30 *Ibidem*, pag. 42.

31 *Ibidem*, pag. 20.

durano in carica due anni con possibilità di essere riconfermati (Art. 7). Tutte le decisioni del Consiglio tecnico devono essere prese all'unanimità per essere valide e devono rientrare nelle direttive del Consiglio di amministrazione (Art. 6). I compiti del Consiglio tecnico spaziano dagli aspetti gestionali a quelli più tecnici: “1) provvedere all'organizzazione ed al funzionamento della Cineteca al centro ed alla periferia; 2) studiare il piano di lavoro annuale; scegliere il tipo o i tipi di apparecchi da proiezione, proporre i prezzi e le modalità di pagamento, indicare la produzione e l'acquisto di pellicole, diapositive e dischi, e il relativo prezzo di noleggio e di vendita; 3) organizzare una Cineteca e una Discoteca centrale, per le pellicole, le diapositive e i dischi di maggior importanza e di più elevato costo; 4) provvedere ad una perfetta organizzazione periferica per la sorveglianza degli impianti, la istituzione di cineteche e discoteche locali, la circolazione organica di pellicole, diapositive e dischi; 5) escogitare i mezzi atti a svolgere una vasta propaganda fra gli insegnanti, gli alunni e le famiglie per la formazione di una coscienza cinematografica; 6) mettere a disposizione delle università laboratori, tecnici e mezzi per la ripresa cinematografica di soggetti di carattere didattico e scientifico”<sup>32</sup> (Art. 6). L'Art. 8 riguarda invece i rapporti tra Cineteca e Istituto LUCE che vengono legati da una convenzione ancora non ufficializzata: “la produzione, l'acquisto e la riduzione delle pellicole e diapositive, la stampa delle relative copie e la distribuzione o vendita in Italia o all'estero debbono essere affidate all'Istituto LUCE alle condizioni che saranno stabilite da apposita convenzione da approvarsi con decreto dei ministri per l'educazione nazionale e per la cultura popolare, di concerto con quello delle finanze”.<sup>33</sup> Questo articolo di fatto riconduce alla sfera statale le attività che, in termini di produzione, erano state fino ad allora pertinenza delle case di produzione private come la *Pathé* si erano

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, pag. 44.

<sup>33</sup> *Ibidem*, pag. 44.

proposte sul mercato senza alcuna limitazione.

La legge individua inoltre quelle che sono le fonti di sostentamento della Cineteca. L'Art. 2 li elenca come segue: “provento dei versamenti effettuati al Ministero dell'educazione nazionale dalla Federazione nazionale fascista dei commercianti del libro, della carta e affini; provento della percentuale dell'1,11 % sul canone annuo di abbonamento alle radioaudizioni circolari; provento del 2,50 % sulle somme riscosse, al lordo dello sconto, dall'Istituto Poligrafico dello Stato, per i volumi dei testi unici di Stato per le scuole elementari venduti alle Case editrici; contributi che saranno disposti in suo favore dai Consigli di amministrazione delle Casse scolastiche; contributo dello Stato, stabilito nella misura di due milioni annui, per dieci anni; eventuali contributi di enti e di privati”.<sup>34</sup> Il decreto regio n. 1780 è il primo concreto provvedimento per una capillare e organizzata diffusione della cinematografia scolastica presso le scuole italiane. Lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale nel settembre 1939 e l'entrata dell'Italia nel conflitto bellico nel giugno 1940 interrompono le attività della Cineteca.

#### 1.4 LA CINETECA DOPO LA SECONDA GUERRA MONDIALE

Terminata la Seconda Guerra Mondiale la Cineteca prosegue per più di dieci anni la propria attività in regime commissariale sotto la direzione di un funzionario della Direzione generale della istruzione tecnica. Nel dopoguerra le mutate condizioni politiche e amministrative rivelano l'inadeguatezza della Cineteca così come era stata pensata in epoca fascista e si prende atto dell'urgenza di un aggiornamento dell'Ente. L'*iter* parlamentare, di quella che sarà denominata legge Segni, è lunghissimo e appena il 12 ottobre 1956

---

<sup>34</sup> *Ibidem*, pagg. 42-43.

viene approvata dal Parlamento. E' la legge n. 1212 e viene pubblicata nel *Gazzetta Ufficiale* il 6 novembre 1956.

Nel frattempo con la circolare Lo Savio del 7 aprile 1949 si assiste al tentativo concreto di riorganizzare i servizi di cinematografia scolastica in attesa di una riorganizzazione giuridica. In questa circolare la Cineteca viene riconfermata come ente di riferimento per il servizio di diffusione del cinema didattico nelle scuole e il Commissario Giulio Lo Savio ribadisce con forza che “la Cineteca Scolastica non vuole arrestarsi all'inizio della sua ripresa e, sia pur nei limiti modesti da essa consentiti, è lieta di comunicare quanto sta attuando per un ulteriore passo in avanti nel cammino intrapreso”.<sup>35</sup>

La circolare tocca alcuni aspetti pratici come le modalità di richiesta e di acquisto da parte delle scuole dei proiettori 16mm, le modalità di noleggio di proiettori e film per le scuole che non possiedono i necessari mezzi per l'acquisto, la distribuzione di un nuovo lotto di pellicole 16mm (il cui elenco viene allegato alla circolare), le condizioni di noleggio dei film in 16mm (“L. 100 per le scuole elementari; L. 150 per le scuole secondarie”<sup>36</sup>), gli accorgimenti per prevenire l'usura delle pellicole, le condizioni di noleggio per le scuole che sono dotate solo di proiettori 35mm quindi per pellicole ininfiammabili (il cui uso è sconsigliato e scoraggiato anche tramite l'aumento dei costi di noleggio: “L. 300 per le scuole elementari; L. 450 per le scuole secondarie”<sup>37</sup>).

Anche la circolare n. 3430 dell'8 ottobre 1951 testimonia gli sforzi di riorganizzazione della Cineteca. Il Commissario Sacchetto annuncia la conclusione della revisione dell'intero patrimonio filmico della Cineteca e comunica ai Provveditori agli Studi il nuovo sistema di distribuzione delle pellicole su base forfetaria. Questo prevede che

---

<sup>35</sup> *Ibidem*, pag. 46.

<sup>36</sup> *Ibidem*, pag. 49.

<sup>37</sup> *Ibidem*, pag. 50.

ogni Provveditore debba scegliere ad inizio anno una serie di titoli che reputa adatti per le proprie scuole e per queste corrispondere alla Cineteca una cifra forfettaria annuale e non più una cifra determinata dal tempo di noleggio di ogni singolo film.

## 1.5 L'ISTITUZIONE DEI CENTRI PROVINCIALI

E' con la circolare n. 9197 del 22 dicembre 1951 firmata dal Ministro Zoli che si inizia a parlare concretamente di riorganizzazione anche da un punto di vista giuridico. Zoli annuncia il passaggio dei Centri provinciali per la cinematografia scolastica sotto le dipendenze della Cineteca che, insieme ai Centri, viene indicata come l'unico ente con competenze esclusive riguardanti la diffusione del cinema come sussidio didattico. Zoli invita a formulare e inviare proposte pertinenti e anticipa la costituzione di Centri provinciali per la Cinematografia Scolastica presso i Provveditorati agli Studi di ogni Provincia.

La loro istituzione avviene qualche mese dopo con una circolare firmata dal Ministro Segni: la n. 11819 del 12 febbraio 1952. Questa "dispone che presso ogni Provveditorato agli Studi sia istituito un Centro provinciale per la Cinematografia Scolastica".<sup>38</sup> Si delineano già le caratteristiche dei Centri così come verranno descritte anche nel disegno di legge che trasformerà la Cineteca Autonoma in Centro nazionale per i Sussidi Audiovisivi. Ogni Centro ha competenza esclusiva per la relativa Provincia per tutti i servizi audiovisivi, cioè cinema, proiezioni fisse, radio, televisione e attività relative. Segni nomina come presidente del Centro il Provveditore agli Studi che è responsabile del suo funzionamento. Lo affianca un Direttore (scelto tra i Presidi o tra i docenti di ruolo delle scuole

---

<sup>38</sup> *Ibidem*, pag. 55.

medie), un rappresentante della Provincia, un rappresentante del Comune capoluogo di Provincia, un rappresentante dei genitori. Due sono i compiti precipui di ogni Centro: a) organizzare una Cineteca provinciale Stabile per la distribuzione dei film nella propria circoscrizione; b) incrementare lo studio e l'impiego nelle scuole dei sussidi audiovisivi e svolgere "la più opportuna propaganda per l'aggiornamento didattico dell'insegnamento".<sup>39</sup> L'istituzione dei Centri provinciali è di assoluta importanza perché permette una canalizzazione delle pellicole organizzata e funzionale. Creando degli organi di distribuzione locale come sono i Centri si permette a tutti, anche agli istituti come pochi alunni o con scarsi mezzi economici, di usufruire dei nuovi sussidi didattici.

## 1.6 LA LEGGE SEGNI

Il percorso di riorganizzazione prosegue e il 14 marzo 1953 il Ministro Segni presenta alla Presidenza del Senato il disegno di legge n. 2915, ma con il successivo cambio di legislatura il disegno di legge decade. Viene ripresentato al Consiglio dei Ministri il 29 settembre 1953 e alla Presidenza del Senato l'8 dicembre 1953. Viene approvata dal Senato il 10 giugno 1954 e passa successivamente alla discussione alla Camera.

Dalle pagine de *Il Nuovo Cinema* (1952-1955) e poi della *Lanterna* (1956-1959), riviste ufficiali della Cineteca Scolastica, studiosi e tecnici accompagnano l'*iter* parlamentare della legge con le loro considerazioni.

Il numero 25/26 del luglio-agosto 1954 de *Il Nuovo Cinema* pubblica il resoconto della seduta del Senato del 10 giugno 1954.

---

<sup>39</sup> *Ibidem*, pag. 55.

Nello stesso numero, un articolo di redazione firmato da Branca presenta la legge istitutiva del Centro nazionale come “una grande opera di aggiornamento didattico della scuola italiana”.<sup>40</sup> Nel gennaio 1956 Lorenzo Caboara dedica all'interno del numero mensile della *Lanterna* un articolo sui fondamenti giuridici della cinematografia scolastica, ripercorrendo la storia della Cineteca e descrivendo le funzioni che a suo parere dovrebbe assumere nel mutato panorama politico e amministrativo:

la funzione della Cineteca sul piano nazionale dovrebbe essere quella di organo coordinatore e propulsore della attività tecnica, pedagogica e didattica dei centri provinciali nel settore dei sussidi audiovisivi (cinema, teatro, televisione) nel più rigoroso rispetto dell'autonomia finanziaria e amministrativa di ogni singolo complesso provinciale [...] organo di coordinazione e di disciplina, la Cineteca autonoma dovrebbe raccogliere in unità armonica l'attività delle organizzazioni operanti nelle singole Province, sotto la guida dei Provveditorati agli Studi, vigilando al tempo stesso sulla gestione del patrimonio che la nazione viene via via acquistando o accrescendo in tale particolare settore, e stimolando l'uso e l'impiego nelle scuole dei mezzi e sussidi audiovisivi.<sup>41</sup>

Nel luglio del 1955 diventa Ministro l'On. Paolo Rossi, giurista ed esponente del Partito Socialista, il quale contribuisce alla riorganizzazione della Cineteca emanando l'ordinanza 60/R del 7 aprile 1956, completante le disposizioni volute dall'ex Ministro Segni, nel frattempo divenuto Presidente del Consiglio.<sup>42</sup>

Così riporta la notizia *Lanterna*, l'organo ufficiale della Cineteca, citando il comunicato ANSA:

---

40 R. Branca, *Le nuove disposizioni legislative trovano la scuola italiana preparata a rinnovare, ove occorre, i metodi didattici*, in *Il Nuovo Cinema*, n. 25/26, 1954, pag. 9.

41 L. Caboara, *Fondamenti giuridici della cinematografia didattica*, op. cit., pag. 10.

42 L'On. Segni (Democrazia Cristiana) rimase in carica come Presidente del Consiglio dal 7 luglio 1955 al 19 maggio 1957.

Il ministro della P.I. On. Paolo Rossi ha disposto il riordinamento dei servizi audiovisivi nelle scuole finora limitati soltanto alla cinematografia scolastica. Le disposizioni del ministro Rossi non modificano sostanzialmente le precedenti organizzazioni disposte a suo tempo dall'On. Segni, ma ne sono il logico e necessario completamento, in quanto soprattutto unificano come competenza dei Centri Provinciali, tutti i servizi periferici già funzionanti presso i Provveditorati agli Studi. In conseguenza di ciò, detti Centri assumo il nome di Centri Provinciali per i sussidi audiovisivi e hanno competenza esclusiva non solo per il cinema, ma anche per la radio, il teatro e la TV scolastica. Altra novità importante è costituita dalle norme sul regolare bilancio finanziario dei centri e sulla utilizzazione di una percentuale di obbligo sui contributi volontari versati dalle famiglie degli alunni, destinata ad incrementare tali attività. Le disposizioni dell'On. Rossi rappresentano uno sforzo concreto per adeguare alle esigenze didattiche della Scuola moderna la regolamentazione unificata delle attività scolastiche nonché un richiamo alla solidarietà sociale scolastica, in quanto i Centri provinciali sono invitati, con i contributi dei singoli istituti, a curare la diffusione dei sussidi audiovisivi nei plessi scolastici rurali e popolari più isolati e meno dotati di mezzi didattici.<sup>43</sup>

Nell'aprile 1956, mentre La Legge Segni è ancora in discussione in sede parlamentare, la 60/R viene salutata come “il codice dei sussidi audiovisivi nella scuola italiana”.<sup>44</sup> La sua emanazione è un modo implicito per spronare i parlamentari ad approvare la Legge Segni e ricorda loro che “la vita non può attendere”<sup>45</sup> e che le leggi devono stare al passo con la realtà della scuola. L'elemento più innovativo di questa ordinanza riguarda l'aspetto economico. La 60/R concede ai Centri provinciali l'autonomia amministrativa sulla base di una quota che gli alunni pagano all'atto dell'iscrizione. Per tutte le scuole la quota da versare

---

43 R. Branca, *Il Ministro della P.I. on. Paolo Rossi ha dato alla scuola italiana il Regolamento definitivo dei sussidi audiovisivi*, in *Lanterna*, n. 3, 1956, pag. 49.

44 *Ibidem*, pag. 49.

45 R. Branca, *La 60/R: un problema è risolto; ora il Parlamento gli deve dare dignità legislativa*, in *Lanterna*, n. 4, 1956, pag. 76.

al proprio Centro provinciale entro il 31 ottobre di ogni anno è di L. 100 per ciascun alunno. Uniche due eccezioni le scuole di avviamento e le scuole elementari i cui alunni versano solo L. 30.

## 1.7 IL CENTRO NAZIONALE PER I SUSSIDI AUDIOVISIVI (CNSA) E I CENTRI PROVINCIALI PER I SUSSIDI AUDIOVISIVI (CPSA)

La legge Segni viene finalmente approvata il 12 ottobre 1956 e pubblicata sul *Gazzetta Ufficiale* n. 281 il 6 novembre del 1956 , ma come ammette lo stesso Ministro Segni non fa che riconoscere giuridicamente una condizione di fatto già in atto e che attraverso ordinanze ministeriali e commissariali si presenta come una struttura “più aderente agli sviluppi attuali dei sussidi didattici”.<sup>46</sup> Con queste parole Branca commenta l'approvazione della legge dalle pagine della *Lanterna*:

ci è lecito, dunque, per questa anzianità, per così dire di *gavetta*, interpretare lo spirito della legge presentata nel 1953 dall'On. Segni e maturata dopo un *iter legislativo* durato tre anni e che pubblicata dalla *Gazzetta Ufficiale* il 6 novembre 1956 ha il numero 1212. E' una *legge speciale* che mette a servizio della scuola un ente che ha personalità giuridica di diritto pubblico, il quale istituisce 92 Centri provinciali come suoi organi di cultura e di distribuzione, riconosce ad essi autonomia amministrativa, in quanto i comitati sono *consigli di amministrazione* cui di diritto è devoluto un patrimonio (gli strumenti audiovisivi) ed un regolare bilancio sulla base delle percentuali *obbligatorie* sui contributi scolastici volontari”.<sup>47</sup>

---

46 R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione*, op. cit., pag. 20.

47 R. Branca, *La legge per i sussidi audiovisivi. Libertà e responsabilità*, in *Lanterna*, n. 7/8, 1957, pag. II.

Con la nuova legge viene confermata la denominazione introdotta pochi mesi prima dalla circolare 60/R: non più Centro nazionale per la cinematografia scolastica ma Centro nazionale per i Sussidi Audiovisivi (CNSA) che ha “il compito di promuovere la cinematografia didattica e culturale e gli altri sussidi audiovisivi in ogni ordine e grado di scuola”<sup>48</sup> (Art. 1). A loro volta i Centri provinciali per la Cinematografia Scolastica diventano Centri provinciali per i Sussidi Audiovisivi (CPSA) (Art. 4). Le fonti di sostentamento del CNSA sono: “un contributo annuo statale di lire 20.000.000”; “i proventi derivanti dalla vendita e dal noleggio dei *films*”; “eventuali contributi, sussidi, lasciti e donazioni da parte di scuole, di istituti, di enti e di privati”<sup>49</sup> (Art. 3). Il ruolo di presidente del CNSA continua a essere ricoperto dal Ministro in carica in quel momento. Il Centro ha quindi un Presidente, un Consiglio di amministrazione e un Consiglio dei revisori dei conti (Art. 5). Il Consiglio di amministrazione è presieduto dal Presidente dell'Ente ed è composto da un funzionario del Ministero della Pubblica Istruzione, due rappresentanti della Presidenza del Consiglio dei Ministri (uno per la Direzione dello Spettacolo e l'altro in rappresentanza degli enti cinematografici vigilati dalla Presidenza), un rappresentante del Ministero del Tesoro, il Direttore del Centro (che partecipa a titolo consultivo). Il Consiglio di amministrazione dura in carica tre anni (Art. 6). I revisori dei conti sono sei (tre effettivi e tre supplenti) e durano in carica tre anni con possibilità di essere riconfermati per un altro triennio. L'articolo 8 si occupa di delineare i compiti del Consiglio di amministrazione: “1) impartire le direttive che regolano il funzionamento del Centro in relazione alle sue finalità; 2) presentare al Ministero della Pubblica Istruzione, per l'approvazione, il bilancio preventivo ed il contro consuntivo dell'Ente; 3) deliberare il

---

48 R. Branca, *Il Senato della Repubblica ha approvato il disegno di legge che trasforma la Cineteca autonoma in centro nazionale*, in *Il Nuovo Cinema*, n. 25/26, 1954, pag. 6.

49 *Ibidem*, pag. 6.

regolamento di cui al successivo articolo 11 (gestione del personale, n.d.r.); 4) deliberare su ogni altra questione riguardante la attività dell'Ente".<sup>50</sup> Le caratteristiche della figura del Direttore sono descritte nell'articolo 9 e nell'articolo 10. Il Direttore deve essere un preside o un docente di scuola media superiore e deve essere di "sicura e riconosciuta competenza pedagogica, tecnica e cinedidattica da comprovare mediante titoli specifici".<sup>51</sup> A lui è affidato il coordinamento di tutte le attività del CNSA.

Sul territorio italiano ci sono 92 Centri provinciali per i Sussidi Audiovisivi corrispondenti ai 92 Provveditorati agli Studi. Ognuno di questi Centri provinciali viene gestito da un Comitato che, come era stato disposto dalla circolare la n. 11819 del 12 febbraio 1952, è composto dal Provveditore agli Studi, dai rappresentanti del Comune e dalla Provincia, dai rappresentanti dei genitori e soprattutto dal Direttore del Centro che è l'organo esecutivo. In virtù della sua importanza il Direttore viene proposto dal Provveditore e la sua nomina viene ratificata dal Direttore del CNSA.

A sua volta il Direttore è libero di scegliere i propri collaboratori e il Provveditore si limita a ratificarne la carica. Completano l'organico del nuovo Comitato quattro dirigenti (uno per ognuna delle quattro sezioni in cui è suddivisa la scuola italiana: scuola popolare, scuola elementare, scuola media classica scientifica e magistrale, istituti tecnici professionali).

Le cariche hanno validità di due anni con possibilità di essere rinnovate. Il Provveditore agli Studi è presidente d'ufficio del Centro e ha il compito di riunirlo all'inizio dell'anno scolastico per fissare programmi d'azione, bilanci, sentire relazioni e discutere eventuali proposte. Ogni Comitato funziona come un Consiglio deliberante e il suo compito è di proporre i bilanci preventivi, approvare i bilanci

---

<sup>50</sup> *Ibidem*, pag. 7.

<sup>51</sup> *Ibidem*, pag. 7.

consuntivi e “delegare al Direttore, la responsabilità di attuare, nella circoscrizione provinciale, le attività inerenti alla introduzione e ordinato sviluppo dei sussidi audiovisivi nell'insegnamento e nell'educazione scolastica”.<sup>52</sup> Le quattro sezioni scolastiche hanno invece il compito di organizzarsi autonomamente e di attuare la circolazione dei film nelle scuole e di organizzare riunioni ricreative o istruttive scolastiche o parascolastiche. Ogni Istituto nomina un docente che faccia da collegamento tra la scuola e la sezione di appartenenza.

L'auspicio è che ogni Istituto abbia una propria Cineteca, ma ci si rende conto che nella realtà solo il capoluogo di provincia riesce a sostenerne i costi. La giusta via appare quella di creare, come da legge Segni, una Cineteca per ogni Provincia e quindi 92 Cineteche stabili provinciali che diventano la base del servizio. Queste sono libere, ove ne abbiano i mezzi, di noleggiare e acquistare i film, oltre che dal CNSA, anche da editori privati italiani o esteri. In questo modo la Cineteca centrale del CNSA dovrebbe rimanere il grande centro propulsore articolato in una sezione di studi, un reparto tecnico e una segreteria amministrativa che svolge un ruolo chiave nella distribuzione del film presso tutti i Centri.

## 1.8 LA DIFFUSIONE DEI FILM DIDATTICI SUL TERRITORIO NAZIONALE

Per la diffusione del film didattico l'Italia è stata divisa in zone che a loro volta si dividono in centri di circuito. Queste non sono altro che delle stazioni dove transitano, rimanendovi per una quindicina di giorni, le casse con le pellicole che girano nel circuito chiuso fino a

---

<sup>52</sup> R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Principi generali. Struttura e amministrazione dei centri provinciali per i sussidi audiovisivi*, op. cit., pag. 22.

che tutti hanno avuto la possibilità di usufruire di tutti i film contenuti nelle dieci casse. Le casse sono contrassegnate con un numero che corrisponde alla zona e una lettera che corrisponde alla stazione del circuito. Questo sistema era stato adottato già prima dell'approvazione della legge Segni. La Zona C identifica la zona del nord-est e comprende le province di Padova, Vicenza, Trento, Bolzano, Belluno, Udine, Gorizia, Trieste, Venezia e Treviso. Dieci stazioni a cui arrivano nell'arco di sei mesi dieci casse contenenti quattordici nuove pellicole che ripartono dopo una ventina di giorni per la stazione successiva.

Prendiamo come esempio i dati inerenti al primo semestre del 1953.<sup>53</sup> Dal 18 gennaio fino al 5 febbraio, il CPSA di Gorizia ha in dotazione la cassa 7C contenente i seguenti film: 1) *Barocco a Roma*; 2) *Basiliche cristiane*; 3) *Arte in Haiti*; 4) *Bolle di sapone*; 5) *Come nasce una carta nautica*; 6) *Carta*; 7) *Rana*; 8) *Caccia alla balena*; 9) *Prato a maggio*; 10) *Suoni e notazioni musicali*; 11) *Torri e campanili*; 12) *Volto della luna*; 13) *Giotto – Cappella Scrovegni*; 14) *Scuola del mosaico*.<sup>54</sup> Entro il 5 febbraio la cassa 7C deve essere spedita a Udine e a Gorizia viene recapitata la cassa 8C proveniente da Trieste. La cassa 8C contiene: 1) *Lavorazione del cotone*; 2) *Giudizio universale*; 3) *Nascita del romanico*; 4) *Mistero del Leonardo*; 5) *Volta della Sistina*; 6) *Parliamo del naso*; 7) *Burattini miliani*; 8) *Lezione di acustica*; 9) *L'occhio scientifico*; 10) *Dal dagherro tipo al 1/1000 .ecs*; 11) *Scuola viva*; 12) *Michelangelo*; 13) *Galileo*; 14) *Grazie e gonare*.<sup>55</sup> Entro il 23 febbraio la cassa 8C riparte da Gorizia alla volta di Udine e a Gorizia arriva la cassa 9C proveniente da Trieste. Il senso di marcia delle casse è sempre uguale. Padova spedisce sempre a Treviso, Treviso a Venezia,

<sup>53</sup> Branca riporta i dati della distribuzione delle pellicole inerenti al primo semestre del 1953 nel suo saggio *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione*, op. cit., pagg. 72-75.

<sup>54</sup> R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione*, op. cit., pag. 73.

<sup>55</sup> *Ibidem*, pag. 73.

Venezia a Trieste, Trieste a Gorizia, Gorizia a Udine, Udine a Belluno, Belluno a Bolzano, Bolzano a Trento, Trento a Vicenza, Vicenza a Padova. Il numero dei giorni in cui un film resta a disposizione dipende dal numero di film in circolazione, a “ogni stazione di noleggio è concesso un numero di giorni fisso che corrisponde al totale dei giorni di lezione scolastica diviso all'incirca per il numero dei film messi in distribuzione”.<sup>56</sup> E quindi “questo significa che quanto è maggiore il numero dei film che si immettono nel circuito obbligatorio [...] tanto minore è il numero dei giorni durante i quali i film rimangono a disposizione della stazione di noleggio”.<sup>57</sup> Spiega anche l'importanza di questo ormai rodato sistema di circolazione: “il film, più ancora del libro, è suppellettile inutile se non circola”.<sup>58</sup> Ogni Centro può chiedere anche singoli film a partire dal catalogo della Cineteca oppure comprare o noleggiare anche da editori privati. Il fiorire di iniziative di soggetti privati, che fanno a gara per proporre sussidi sempre più funzionali alle esigenze dell'insegnamento, è una conseguenza naturale della libertà di scelta che viene lasciata agli insegnanti.

Branca illustra la dinamica che si mette in atto in questi termini:

nessuna Circolare farà mai obbligo all'insegnante di praticare queste o quelle norme didattiche o di proiettare un film in ora o lezione fissa. L'impiego dei sussidi audiovisivi è lasciato alla facoltà e capacità didattica dell'insegnante stesso, il quale non può vivere avulso dai suoi tempi, né ignorare il contributo del film all'insegnamento e alla cultura in una epoca in cui il film stesso è parte importante di tutta la vita politica e sociale. Sulla base del rispetto della personalità dell'insegnante e della libertà dell'arte e

---

56 R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Principi generali. Struttura e amministrazione dei centri provinciali per i sussidi audiovisivi*, op. cit., pag. 29.

57 *Ibidem*, pag. 29.

58 *Ibidem*, pag. 29.

della scienza,<sup>59</sup> la Cineteca Centrale si è rifiutata di fissare il principio del film di Stato e di dare di conseguenza approvazione nazionale ai film didattici destinati all'insegnamento. La facoltà che hanno gli insegnanti nella scelta dei libri di testo ed il Collegio di classe nell'approvare il loro elenco è naturalmente estesa ai testi scolastici stampati su pellicola".<sup>60</sup>

Questo non succede ad esempio in Francia dove il Ministro dell'*Education National* attraverso la Cineteca Scolastica centrale concede un visto per i film didattici approvati dallo Stato. Quello che sembra a prima vista un sistema di distribuzione meccanico poco funzionale alle esigenze della scuola, a causa del tempo ridotto di permanenza di ciascuna cassetta presso le città capoluogo di provincia, ha in realtà un suo scopo preciso. Ogni Centro provinciale ha facoltà di acquistare dalla Cineteca o da privati delle pellicole di uso quotidiano che costituiscono il patrimonio di ciascuna Cineteca provinciale.

Da questo patrimonio stabile attingono i docenti a seconda delle necessità della propria materia di insegnamento senza avere vincoli temporali. Le pellicole distribuite dal Centro nazionale sono tutte di recente produzione e offrono quindi agli insegnanti la possibilità di aggiornarsi sui titoli in circolazione. Se un film riscuote particolare successo viene riproposto anche nel successivo semestre o nel successivo anno scolastico. L'equilibrio tra il patrimonio di ciascuna Cineteca stabile e le pellicole in transito dipende molto dall'interesse dei docenti che devono essere in grado di valutare la qualità delle pellicole proposte, devono tenersi aggiornati sulle nuove uscite e in generale devono dimostrare verso il cinema didattico un interesse che, soprattutto all'inizio, non era comune a tutto il corpo insegnante.

---

59 L'articolo 33 della Costituzione Italiana recita: "L'arte e la scienza sono libere e libero ne è l'insegnamento".

60 R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Principi generali. Struttura e amministrazione dei centri provinciali per i sussidi audiovisivi*, op. cit., pag. 27.

In riferimento al sistema di distribuzione Branca precisa: “Questo principio di responsabilità personale e insieme di libertà, sollecita il capitale privato a impiegarsi nell'industria del film scolastico, come già a suo tempo, s'impegnò fruttuosamente nella industria dei testi scolastici”.<sup>61</sup> Oltre alla possibilità di rifornirsi dal mercato nazionale ed estero non è escluso che le Cineteche provinciali possano produrre direttamente in sede film didattici o anche *filmstrips*. Queste sono l'evoluzione delle proiezioni fisse (diapositive) e prevedono che su una singola striscia di pellicola ci siano stampati un certo numero di fotogrammi necessari per illustrare l'argomento di una lezione a tema. L'ampia diffusione delle proiezioni fisse, come testimoniano le vendite dei proiettori fissi (20.000 vendite tra il 1952 e il 1955)<sup>62</sup> rende ancora più necessaria la costituzione a fianco delle Cineteche provinciali di Filmoteche provinciali che mettano a disposizione degli insegnanti un'adeguata raccolta di *filmstrips*.

## 1.9 PRODURRE IL CINEMA DIDATTICO: LE CASE DI PRODUZIONE SPECIALIZZATE

La nascita di case di produzione specializzate risponde alla richiesta di un numero sempre maggiore di pellicole e di *filmstrips* didattiche. Le pubblicità dei loro cataloghi si trovano nelle riviste di settore. A Torino la Società Editrice Internazionale (SEI) fondata nel 1908 e tuttora esistente inizia dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale ad affiancare alla tradizionale attività di editoria scolastica anche nuovi filoni tra cui la produzione di film didattici ed educativi. E' anche grazie allo sviluppo di questo nuovo ramo che la SEI riesce a risollevarsi dopo i gravi danni causati dalla guerra agli stabilimenti

---

<sup>61</sup> *Ibidem*, pag. 28.

<sup>62</sup> *Ibidem*, pag. 30.

torinesi e al forzato benché temporaneo trasloco nella sede di Chieri.<sup>63</sup> Sulle pagine della rivista *Il Nuovo Cinema* viene pubblicizzato il catalogo della SEI che nel gennaio 1954 si compone di quattordici titoli in formato 16mm divisi in cinque sezioni: storica, artistica (a cura di Remo Branca), scientifica, pedagogica (a cura di Luigi Volpicelli) e geografica.<sup>64</sup>

L'Editrice La Scuola, fondata a Brescia nel 1904, ha una storia simile alla SEI. Entrambe sono legate ad ambienti cattolici: la SEI a quello della Confraternita dei Salesiani, l'Editrice La Scuola a quello dell'Università Cattolica del Sacro Cuore con cui stringe un saldo rapporto di collaborazione fin dalla sua fondazione avvenuta nel 1921. Entrambe subiscono gravi danni alle strutture durante la Seconda Guerra Mondiale. Gli stabilimenti dell'Editrice La Scuola vengono duramente colpiti dai bombardamenti aerei avvenuti il 4 marzo 1945,<sup>65</sup> ma la ditta riesce comunque a risollevarsi economicamente e ad affermarsi nel giro di pochi anni come una delle più importanti nel panorama delle case editrici specializzate. Le pubblicità che si trovano sul *Il Nuovo Cinema* riguardano nello specifico gli apparecchi per proiezioni fisse che vengono “regalati” a fronte dell'acquisto di un determinato numero di *filmstrips* i quali vengono prodotti “con gusto e con scrupolo didattico e scientifico”.<sup>66</sup>

A Forlì nel 1947 i fratelli Giovanni e Dino Fabbri fondano la Fratelli Fabbri Editori la cui editoria scolastica si contraddistingue per il ricco materiale iconografico utilizzato a corredo dei testi. Proprio per questa sua peculiarità la ditta si afferma rapidamente nel campo delle proiezioni fisse proponendo materiali di qualità il cui catalogo

---

63 P. Bianchini, *SEI – Società Editrice Internazionale. Storia*, [http://www.storiaindustria.it/fonti\\_documenti/biblioteca/ricerca?submitRicerca\[documentiAutore\]=&a=1718&l=b](http://www.storiaindustria.it/fonti_documenti/biblioteca/ricerca?submitRicerca[documentiAutore]=&a=1718&l=b), ultima visita 7 dicembre 2012.

64 *Il Nuovo Cinema*, n. 21, 1954, pag. 33.

65 [http://www.lascuola.it/index.php?i\\_tree\\_id=3](http://www.lascuola.it/index.php?i_tree_id=3), ultima visita 7 dicembre 2012.

66 *Il Nuovo Cinema*, n. 23/24, 1954, pag. 21.

illustrato con l'elenco delle *filmstrips* disponibili e dei relativi prezzi viene pubblicizzato sulle pagine della *Lanterna*. “I filmini didattici Fratelli Fabbri eccellono per alta qualità artistica e didattica, semplicità e rigorosità scientifica delle didascalie, fedeltà dei colori alla realtà”<sup>67</sup> specificando che “la proiezione fissa è il mezzo più efficace con cui fermare davanti alla scolaresca gli attimi più belli e i motivi più significativi del mondo in cui viviamo”.<sup>68</sup> Nella pubblicità si legge anche che “tutti i filmini F.lli Fabbri sono in Ferraniacolor. Sono stampati su pellicola ininfiammabile, di formato standard, possono essere usati con tutti gli apparecchi da proiezione fissa. Vengono forniti in apposite scatolette idrofughe, portanti l'indicazione del numero e del titolo del film”.<sup>69</sup> Oltre alla produzione delle *filmstrips* la ditta diventa distributrice dei film didattici della Industria CortoMetraggi meglio nota come INCOM. Fondata nel 1938 da Sandro Pallavicini la INCOM deve la sua notorietà al famoso cinegiornale *La settimana INCOM* che per vent'anni (dal 1946 al 1965) “rappresentò una delle fonti più popolari di informazione e attualità in Italia”.<sup>70</sup> Nel maggio 1957 sono già più di cinquanta i film in 16mm sonori in bianco e nero o a colori disponibili nel catalogo INCOM Scuola distribuito dalla Fabbri. La pubblicità sottolinea la specificità dei film ad uso didattico usando un tono deciso:

I film Incom-scuola si differenziano nettamente da tutti gli altri film simili perché non hanno le caratteristiche del documentario destinato al pubblico delle sale da spettacolo cinematografico. Infatti i film Incom-scuola affrontano un preciso argomento di lezione e lo svolgono in modo didatticamente compiuto. I film Incom sono studiati e realizzati per la Scuola e non devono perciò essere confusi coi documentari spettacolari

---

67 *Lanterna*, n. 11/12, 1957, pag. 11.

68 *Ibidem*, pag. 11.

69 *Ibidem*, pag. 11.

70 [http://www.treccani.it/enciclopedia/incom\\_%28Enciclopedia\\_del\\_Cinema%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/incom_%28Enciclopedia_del_Cinema%29/), ultima visita 7 dicembre 2012.

che vengono offerti alla Scuola a solo scopo commerciale o di propaganda.<sup>71</sup>

L'aumento della produzione per settore del cinema didattico lungo e a seguito delle disposizioni di legge ha come effetto secondario anche l'ampliamento dell'offerta di apparati per la riproduzione.

Le riviste specializzate testimoniano questa tendenza recando traccia delle pubblicità degli apparecchi tecnici: proiettori per immagini fisse o proiettori cinematografici. Nel caso dell'editrice La Scuola di Brescia questa non si limita alla produzione di film ma anche alla produzione e vendita dei proiettori, mentre altre aziende si dedicano esclusivamente alla produzione degli apparecchi come la Ducati di Bologna, la Microtecnica di Torino, la Compagnia Italiana Proiettori Scolastici di Milano, la Radioitalafilm e la Magis film, entrambe di Roma.

#### 1.10 RIPRODURRE E MANTENERE: LA FORMAZIONE DEL PERSONALE SCOLASTICO NEL CAMPO DELLA TECNICA CINEMATOGRAFICA

L'utilizzo nelle scuole dei film come sussidi audiovisivi richiede uno sforzo da parte degli insegnanti e del personale tecnico. Sono loro a doversi occupare degli aspetti pratici legati alla proiezione e alla manutenzione delle attrezzature e delle pellicole. Già nella circolare Lo Savio del 1949 si fa menzione del logorio a cui sono sottoposte le pellicole che costituiscono il patrimonio filmico della Cineteca. Nel paragrafo dal titolo *Controllo dei film noleggiati* viene fatto un elenco di buone norme da seguire per garantire longevità e

---

<sup>71</sup> *Lanterna*, n. 7/8, 1957, pag. 4.

qualità alle pellicole:

A tale scopo è bene: a) controllare lo stato del film prima del noleggio o, almeno, prima della proiezione; b) non passare per la proiezione i film che presentino rotture sulle bande perforate; c) formare col film le anse, indicate nell'opuscolo delle istruzioni che accompagnano il proiettore, nell'applicare la pellicola a quest'ultimo; d) arrestare immediatamente la marcia del proiettore quando, per un qualsiasi motivo, l'apparecchio rilevi irregolarità di funzionamento; e) evitare, nel modo più assoluto, movimenti irregolari durante a proiezione; f) evitare di rimettere in movimento, con la pellicola, un proiettore che non sia in perfette condizioni di funzionamento; g) affidare l'uso del proiettore a persone che abbiano dimostrato di conoscerne perfettamente il funzionamento.<sup>72</sup>

Per questo motivo ogni Centro ha il compito di organizzare corsi di formazione per gli insegnanti i quali vengono esortati dalla pagine del *Il Nuovo Cinema*: “l'insegnante moderno deve saper proiettare i film, perché questo è un suo dovere scolastico. La vita d'oggi ci ha portato a questo, e nessuno può permettersi d'ignorare che la società attende da tutti un adeguamento ai tempi”.<sup>73</sup> Oltre a questo c'è anche un problema pratico: “oltre il 3% dei film immessi nel noleggio attraverso il circuito obbligatorio nell'anno 1953-54 sono risultati inservibili e sono andati a finire al macero. Questo significa che la Cineteca perde ogni anni parecchi milioni perché molti insegnanti o per insipienza o per ignoranza o peggio per leggerezza non sanno usare il proiettore cinematografico”.<sup>74</sup> La necessità di una formazione tecnica per i docenti diventa quindi impellente tanto che per la prima volta a partire dal 1955 il corso di cultura cinematografica (o corso di filmologia) organizzato ogni anno dalla

---

72 R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione*, op. cit., 1954, pag. 50.

73 R. Branca, *Gli insegnanti devono imparare a proiettare i film*, in *Il Nuovo Cinema*, n. 29/30, 1954, pag. 13.

74 *Ibidem*, pag. 13.

Cineteca mette in programma, accanto alle lezioni teoriche, anche delle esercitazioni pratiche. Così si legge sulle pagine de *Il Nuovo Cinema*: “La novità di questo corso consiste nel fatto che si è per la prima volta pensato di abbinare alle lezioni teoriche di cultura cinematografica vera e propria e di didattica dei mezzi audiovisivi una serie di esercitazioni pratiche su l'uso dei proiettori e di tutte le attrezzature che servono per gli impianti cinematografici nelle scuole. Così per esempio, oltre alle esercitazioni sull'uso della pellicola e del proiettore di classe, vengono fatte anche esercitazioni sulla moviola e vengono dati esempi pratici di montaggio e sincronizzazione sonora”.<sup>75</sup>

Oltre all'aspetto formativo la Cineteca si occupa direttamente del collaudo dei proiettori. Già con una comunicazione del 25 marzo 1953 (n. 37855) indirizzata al Direttore generale dell'Istruzione tecnica e al Commissario della Cineteca Autonoma, il Ministro Segni stabilisce un'integrazione dei compiti della Commissione tecnica presente nell'organigramma della Cineteca. La Commissione deve collaborare con le realtà private per “il miglioramento della qualità della riduzione, sviluppo e stampa dei film scolastici”,<sup>76</sup> deve “valutare sul piano nazionale i prezzi di produzione dei film e del materiale tecnico e filmistico”<sup>77</sup> e soprattutto deve “provvedere all'aggiornamento dei principi scientifici internazionali del Capitolato Tecnico di Collaudo per i proiettori scolastici”.<sup>78</sup> I risultati del lavoro di questa Commissione sono riassunti da Branca in una serie di miglioramenti:<sup>79</sup> maggiore fissità del quadro, maggiore luminosità ed incisione delle immagini e minor distorsione del rendimento sonoro; costruzione di proiettori di classe adatti per proiezioni in aula che

---

75 R. Branca, *Corso di preparazione cinematografica per insegnanti*, in *Il Nuovo Cinema*, n. 31/32, 1955, pag. 28.

76 R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione*, op. cit., 1954, pag. 83.

77 *Ibidem*, pag. 83.

78 *Ibidem*, pag. 83.

79 R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Principi generali. Struttura e amministrazione dei centri provinciali per i sussidi audiovisivi*, op. cit., pag. 30.

sostituiscono i proiettori professionali pensati per un pubblico di 500 e più spettatori; riduzione del costo dei proiettori (nonostante i costi della ricerca per il miglioramento tecnologico che si concretizzano in un minor peso e in maggior maneggevolezza e semplicità d'uso); convenzioni per le scuole che pagano per un proiettore un prezzo inferiore a quello del listino a stampa per il pubblico. Prima del 1951 un proiettore costa 400.000 lire (senza accessori) e nel 1955 il costo di un proiettore di classe costa solo 260.000 lire.<sup>80</sup>

La Commissione tutela gli Istituti da eventuali truffe da parte di privati pubblicando ogni anno la lista dei proiettori collaudati ed omologati completi di specifiche tecniche e di prezzo agevolato per le scuole.<sup>81</sup>

## 1.11 I PROGRAMMI CULTURALI: RIVISTE, PUBBLICAZIONI E CONVEGNI

In diverse occasioni Branca si occupa della questione legata ai *programmi culturali*. Con questo termine egli indica tutti quegli strumenti che la Cineteca decide di adottare per informare e per sensibilizzare all'uso del cinema didattico. Se è vero infatti che “la Cineteca Centrale è un organo di propulsione intellettuale e di organizzazione tecnica e amministrativa, ma non sarà mai un circolo di filosofi che intendano dettare leggi o prescrivere metodi”,<sup>82</sup> è altrettanto vero però che la Cineteca deve dare un orientamento affinché la Scuola si impadronisca dei sussidi audiovisivi per rimanere al passo con i tempi. E' necessario che chi lavora con i sussidi audiovisivi sia consapevole delle potenzialità e delle

---

80 A. S. Minutili, *Risolti i problemi tecnici della cinematografia scolastica*, in *Il Nuovo Cinema*, n. 21, 1954, pag. 6.

81 R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione*, op. cit., 1954, pag. 93.

82 R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Principi generali. Struttura e amministrazione dei centri provinciali per i sussidi audiovisivi*, op. cit., pag. 33.

limitazioni del cinema scolastico, sia a conoscenza degli aspetti tecnici e pratici che rendono possibile tale attività nelle aule e infine che sia in grado di contribuire con le proprie osservazioni al miglioramento del servizio. Lo sforzo formativo e divulgativo della Cineteca si concretizza in una serie di strumenti. Tali strumenti rappresentano per il campo della cinematografia didattica la concretizzazione attraverso apparati, uffici, sezioni, riviste del dispositivo teorizzato e discorsivizzato fin dalla seconda metà degli anni Trenta e ora giunto ad effettiva maturazione e attuazione nel mutato contesto. Nel secondo capitolo esamineremo più nel dettaglio tale processo.

Il primo strumento è identificabile nell'intensa attività editoriale che ruota attorno alla Cineteca. Ogni mese viene pubblicata una rivista ufficiale dell'Ente. Dal 1952 al 1955 prende il nome di *Il Nuovo Cinema*, dal 1956 al 1959 il suo nome sarà *Lanterna*<sup>83</sup> (1956-1959) e infine dal 1960 in poi *Audiovisivi*. Branca ricopre il ruolo di direttore de *Il Nuovo Cinema*, della *Lanterna* e di *Audiovisivi* fino al febbraio 1961. Dal marzo 1961 diventa direttore Mario Forti, Ispettore generale al Ministero della Pubblica Istruzione. Viene affiancato, nel ruolo di direttore responsabile della rivista, da Antonio Mura, studioso di cinema e collaboratore da sempre di Branca.

La ragione della trasformazione della “rivista dei sussidi audiovisivi” (sottotitolo che viene sempre mantenuto) da *Il Nuovo*

---

83 Il riferimento ai dispositivi pre cinema, tra cui appunto la lanterna magica, viene spiegato nel primo numero della rivista dove si legge: “Il cinematografo è stato scoperto e perfezionato nel secolo XIX, ma è diventato problema della scuola e della cultura nel nostro secolo, e sempre più lo diventa – nonostante gli obiettori dalla vecchia mente – assieme a tutti gli altri sussidi audiovisivi, Televisione compresa. Perciò abbiamo voluto fissare in copertina questa immagine di un antenato del cinematografo il Prassinoscopio, riprodotto da una xilografia dell'epoca e pubblicata per annunciare ai grandi e ai piccoli che per gli occhi umani c'era qualcosa di nuovo sotto il sole. Diventato cinematografo il prassinoscopio, e insediatosi come signore della coscienza dell'uomo medio, c'è ancora chi difende il buon tempo antico, quando il film didattico non c'era: che bei tempi!”. Il nome della rivista, *Lanterna*, suggerisce quindi una sorta di legame tra i dispositivi precinema (prassinoscopio e lanterna magica) e il cinema didattico che affonda le radici nelle pratiche pedagogiche ottocentesche ma si evolve per aderire alla funzione didattica che l'epoca moderna gli chiede di svolgere.

*Cinema a Lanterna* viene esplicitata nella seconda di copertina del primo numero della nuova pubblicazione:

*Lanterna*, rivista della Cineteca Scolastica, si propone di trattare i problemi che riguardano l'impiego dei mezzi audiovisivi nella scuola in generale. Essa è la continuazione di un'altra rivista *Il Nuovo Cinema*, che per quattro anni ha espresso la voce della Cineteca e dei Centri provinciali di Cinematografia Scolastica nella fase in cui si procedeva all'opera di riorganizzazione dell'Ufficio Centrale e di creazione dei Centri stessi. Condotta avanti a prezzo di non lievi sacrifici, la rivista *Il Nuovo Cinema*, ha dato un valido contributo all'opera di chiarificazione di alcuni problemi e al lavoro di definizione delle funzioni dei Centri provinciali. In parte ha raccolto ed elaborato il materiale sulle cui basi si è proceduto alla stesura del disegno di legge sull'Ente che amplia i compiti della Cineteca, già approvato in Senato, ed ora in avanzata discussione alla Camera dei Deputati.

Tuttavia, l'evolversi delle cose, la chiarificazione avvenuta di certe questioni che all'inizio si presentavano appena affrontate, e lo sviluppo che l'uso del film e delle proiezioni fisse è venuto assumendo nella scuola, rendevano ormai superata la formula della vecchia rivista. Quel che poteva esser buono in una fase iniziale, non è più buono in una fase di lavoro avanzato. Uno dei punti ormai chiariti è questo: che il cinema non può essere considerato isolatamente come strumento didattico e di cultura nella scuola, ma deve essere considerato insieme alla radio, alla televisione, al teatro.<sup>84</sup>

Tale cambiamento precede di poco l'approvazione della legge Segni e, a posteriori, sembra voler scandire il passaggio ad una nuova fase della Cineteca non più commissariata ma finalmente istituzionalizzata con un nuovo nome (Centro nazionale per i Sussidi Audiovisivi) e forte di una organizzazione giuridica finalmente chiara.

Lo stesso tipo di impulso al rinnovarsi si ritrova nell'editoriale

---

<sup>84</sup> *Lanterna*, n. 1, 1956, pag. 3.

del primo numero (doppio) di *Audiovisivi*. L'articolo firmato da Branca può essere letto come un saluto del direttore che, a partire dal secondo numero del febbraio 1961, passa il testimone al già citato Mario Forti. Branca coglie l'occasione per fare il punto sul percorso intrapreso, riportiamo qui di seguito un lungo e interessante passo del suo contributo:

Ci manca il tempo di voltarci a guardare il cammino percorso; ma poiché consuetudine vuole che ai lettori si dia conto di ogni cambiamento interno e esterno in un periodico, sentiamo il dovere di avvertire che *Audiovisivi* non è altro che la rivista del Centro nazionale, che ora continua con diverso titolo. Che cosa c'è di mutato? Due cose, innanzi tutto: il tempo che passa e che costringe ad un continuo "aggiustamento del tiro"; e il titolo delle riviste che si sono succedute per annunciare in Italia agli uomini colti e agli educatori, ai docenti scolastici ed agli uomini politici, che c'è al mondo, presso ogni popolo civile, e che cresce ogni giorno di più, un nuovo e diverso cinema e tutti gli altri sussidi audiovisivi che interessano la gioventù studiosa, il mondo della cultura e della tecnica. Quindi anche se il titolo delle riviste pubblicate da noi a questo scopo, cambia – come si suol dire – per... ragioni tecniche, il cuore e la mente che le ha alimentate non muta rispetto agli ideali ed ai programmi. Tappe sulla medesima via. Momenti diversi di una stessa battaglia. Soste in una crisi che è soprattutto segno di vita e di costante aggiornamento. Con questa differenza che soltanto dieci anni fa si era in pochi, e di essi quasi nessuno s'accorgeva; oggi si è in molti a credere nel sicuro avvenire del cinema e degli altri sussidi accidentali che istruiscono e educano il popolo. Oggi il problema si è dilatato al punto che la vecchia lanterna, risulta un simbolo antiquato ed insufficiente ad esprimere la fenomenologia di un problema dell'educazione e della didattica. Problema sempre più complesso e vario, senza che perda nulla della sua unità e del suo interesse scolastico. Alla Cineteca si è oggi aggiunta la Filmoteca (filmini fissi), la Discoteca, la Nastroteca (registrazioni magnetiche), il Teatro della scuola ed il problema relativo del repertorio. Infine una Biblioteca specializzata, di cui la raccolta ormai preziosa delle

riviste che hanno preceduto quella che oggi presentiamo, *Audiovisivi*, può essere il filo conduttore, e si può dire documento per la storia dei sussidi audiovisivi scolastici in Italia. A cominciare dalla *Rivista del Passo Ridotto*, pubblicata, la prima del genere in Italia, dal 1946 al 1948. Poi *Cinema d'oggi* (1949, 1950); *Il Nuovo cinema* (1952, 1955); *Lanterna* (1956, 1959).<sup>85</sup>

Nelle pagine de *Il Nuovo Cinema* e della *Lanterna* si trovano diverse tipologie di interventi. Vi sono: articoli di aggiornamento sulla gestione e sull'amministrazione della Cineteca; articoli informativi che permettono ai lettori di seguire da vicino i lavori parlamentari inerenti alle disposizioni in materia di cinema scolastico; resoconti di convegni, congressi, corsi di formazione e attività dei Centri provinciali; saggi di taglio pedagogico; recensioni delle pubblicazioni sul tema del cinema come sussidio educativo; notizie di ordine tecnico inerenti alla distribuzione dei film, alle tipologie di proiettori omologati e in generale sull'evoluzione tecnologica; pubblicità di libri, cataloghi di film e di proiettori. Si trovano anche articoli tradotti che riportano l'esperienza di realtà estere come quella della Cineteca scolastica austriaca a firma del direttore Prof. Adolphe Hübl.<sup>86</sup>

E' possibile inoltre collaborare alla redazione della rivista inviando i propri articoli alla sede della Cineteca in via S. Susanna n.17 a Roma. Per i Centri provinciali l'abbonamento ha un prezzo agevolato (per il 1954 ammonta a L. 1500) ma ci si può abbonare anche come "singolo extrascolastico"<sup>87</sup> (L. 2000).

Anche *Bianco e Nero*, la rivista ufficiale del Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma, dedica diversi articoli al rapporto tra cinema e scuola. Già prima della Seconda Guerra Mondiale le pagine di *Bianco e Nero* pubblicano articoli di Aristide

<sup>85</sup> *Audiovisivi*, n. 1, 1961, pagg. 1-2.

<sup>86</sup> A. Hübl, *La posizione del film didattico fra gli altri sussidi dell'insegnamento*, in *Il Nuovo Cinema*, n. 23/24, 1954, pag. 16.

<sup>87</sup> R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione*, op. cit., pag. 103.

Campanile sui convegni di cinema didattico<sup>88</sup>, di Mario Lariccia e di Giovanni Rossi<sup>89</sup> sugli aspetti tecnologici, di Hans Miller sull'esperienza tedesca.<sup>90</sup> Dopo la sospensione della pubblicazione a causa del conflitto<sup>91</sup>, *Bianco e Nero* continua a tener vivo il dibattito proponendo interventi di Evelina Tarroni e Luigi Volpicelli sui problemi di pedagogia,<sup>92</sup> di Guido Gonella, allora Ministro della Pubblica Istruzione, sulla funzione del cinema nella scuola<sup>93</sup> e le recensioni dei libri di Branca<sup>94</sup> e della Tarroni.<sup>95</sup>

Sempre a cura della Cineteca viene pubblicata una collana di *Quaderni didattici*. Al 1955 sono già stati pubblicati quindici *Quaderni* di ordine sia teorico che pratico. La prima serie comprende: Remo Branca, *Curva di fatica del bambino nella visione del film a colori e in bianco-nero*;<sup>96</sup> Roberto Giordani, *Il problema audiovisivo*;<sup>97</sup> Antonio Mura, *La colonna sonora nel film didattico*;<sup>98</sup> Evelina Tarroni, *L'educazione di base e i mezzi audiovisivi*;<sup>99</sup> Remo Branca, *L'immagine fotografica e cinematografica nell'insegnamento*

---

88 A. Campanile, *Cinematografia didattica o cinematografia politica?*, in *Bianco e Nero*, n.10, 1937, pag. 35.

89 G. Rossi, *Utilità del passo 16 mm nella cinematografia scolastica*, in *Bianco e Nero*, n.10, 1937, pag. 55; M. Lariccia, *Teoria del montaggio e cinematografia didattica*, in *Bianco e Nero*, n. 5, 1938, pag. 54; M. Lariccia, *Il sillabario fono-cinematografico*, in *Bianco e Nero*, n. 1, 1939, pag. 62.

90 H. Miller, *La cinematografia educativa in Germania*, in *Bianco e Nero*, n.12, 1937, pag. 10.

91 La pubblicazione di *Bianco e Nero* venne sospesa dal giugno 1943 all'ottobre 1949.

92 E. Tarroni, *Il problema del film didattico*, in *Bianco e Nero*, n. 4, 1948, pag. 37; E. Tarroni *Sul cinema ricreativo per ragazzi*, in *Bianco e Nero*, n. 10, 1949, pag. 50; L. Volpicelli, *Il vero problema del cinematografo rispetto all'educazione*, in *Bianco e Nero*, n. 5, 1949, pag. 3; L. Volpicelli, *Pregiudiziali sul cinema e l'educazione*, in *Bianco e Nero*, n. 9, 1949, pag. 51.

93 G. Gonella, *Funzione del cinema nella nuova scuola*, in *Bianco e Nero*, n. 11, 1949, pag. 9.

94 A. Covi, *Remo Branca: Il tuo Cinema*. Ed. S.E.I., Torino, in *Bianco e Nero*, n. 3, 1941, pag. 67.

95 G. Aristarco, recensione del libro *Filmografia pedagogica* di E. Tarroni, in *Bianco e Nero*, n. 4, 1950, pag. 78; G. Salvi, recensione del libro *Cinema e Gioventù* di E. Tarroni e S. Paderni, in *Bianco e Nero*, n. 11, 1952, pag. 69.

96 R. Branca, *Curva di fatica del bambino nella visione del film a colori e in bianco-nero*, Roma, Cineteca del Ministero P.I., 1953.

97 R. Giordani, *Il problema audiovisivo*, Roma, Cineteca del Ministero P.I., 1952.

98 A. Mura, *La colonna sonora nel film didattico*, Roma, Cineteca del Ministero P.I., 1952.

99 E. Tarroni, *L'educazione di base e i mezzi audiovisivi*, Roma, Cineteca del Ministero P.I., 1952.

artistico;<sup>100</sup> Paolo Uccello, *L'abbicì del Cinematografo*;<sup>101</sup> Filippo Paolone, *Il cinema come strumento pubblicistico*;<sup>102</sup> Filippo Paolone, *Il Cinema al servizio dell'informazione, della propaganda e della pubblicità*;<sup>103</sup> Antonio Mura, *Funzione Culturale del Cinema nella Scuola*.<sup>104</sup> La seconda serie invece comprende: Remo Branca, *Scuola e Cinema scolastico in Francia*;<sup>105</sup> Silvia Cassola, *Il film nell'insegnamento della lingua francese*;<sup>106</sup> Evelina Tarroni, *Orientamenti culturali del Cinema didattico all'estero*;<sup>107</sup> Remo Branca, *Cultura cinematografica e responsabilità pedagogica*;<sup>108</sup> Gavino Gabriel, *Voci e canne d'armonia in Sardegna*;<sup>109</sup> Antonio Mura, *Il film nell'insegnamento della storia*.<sup>110</sup>

Accanto alla collana dei *Quaderni* viene pubblicata una collana di volumi che prende il titolo di *Biblioteca Nuovo Cinema* che ha "lo scopo di portare un contributo culturale concreto agli studi della cinematografia".<sup>111</sup> Nel 1955 sono già stati pubblicati i seguenti titoli: Remo Branca, *Questioni del cinema*;<sup>112</sup> AA.VV., *Cinematografia Scolastica. Problemi tecnici*;<sup>113</sup> Antonio Mura, *Scuola attiva e*

---

100R. Branca, *L'immagine fotografica e cinematografica nell'insegnamento artistico*, Roma, Cineteca del Ministero P.I., 1952.

101P. Uccello, *L'abbicì del Cinematografo*, Roma, Cineteca del Ministero P.I., 1952.

102F. Paolone, *Il cinema come strumento pubblicistico*, Roma, Cineteca del Ministero P.I., 1952.

103F. Paolone, *Il Cinema al servizio dell'informazione, della propaganda e della pubblicità*, Roma, Cineteca del Ministero P.I., 1953.

104A. Mura, *Funzione Culturale del Cinema nella Scuola*, Roma, Cineteca del Ministero P.I., 1952.

105R. Branca, *Scuola e Cinema scolastico in Francia*, Roma, Cineteca del Ministero P.I., 1953.

106S. Cassola, *Il film nell'insegnamento della lingua francese*, Roma, Cineteca del Ministero P.I., 1953.

107E. Tarroni, *Orientamenti culturali del Cinema didattico all'estero*, Roma, Cineteca del Ministero P.I., 1953.

108R. Branca, *Cultura cinematografica e responsabilità pedagogica*, Roma, Cineteca del Ministero P.I., 1953.

109G. Gabriel, *Voci e canne d'armonia in Sardegna*, Roma, Cineteca del Ministero P.I., 1954.

110A. Mura, *Il film nell'insegnamento della storia*, Roma, Cineteca del Ministero P.I., 1955.

111R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione*, op. cit., pag. 37.

112R. Branca, *Questioni del cinema*, Roma, Biblioteca Nuovo Cinema, 1952.

113AA.VV., *Cinematografia Scolastica. Problemi tecnici*, Roma, Biblioteca Nuovo Cinema, 1953.

*cinema*;<sup>114</sup> Carlo Battisti, *Come divenni Umberto D.*<sup>115</sup>

Infine c'è il *Catalogo dei film* che contiene la filmografia dei film didattici istruttivi e ricreativi e l'elenco delle *filmstrips*. L'edizione del 1954 è illustrata "da 64 tavole fuori testo e in 115 presenta l'elenco aggiornato e ampliato di tutti i film a disposizione delle scuole e le norme per il noleggio e l'acquisto dei film stessi".<sup>116</sup> La pubblicità recita: "L'elegante opera, scientificamente ordinata costa L. 300".<sup>117</sup>

La funzione di queste pubblicazioni viene esplicitata da Branca che scrive:

sulla base di queste opere compilate da studiosi competenti in materia, i Centri provinciali si sentono incoraggiati ad organizzare l'impiego dei sussidi audiovisivi con quella preparazione tecnica e didattica senza di cui il cinema non può essere messo a ordinato servizio dell'istruzione e della cultura cinematografica.<sup>118</sup>

Riviste e pubblicazioni offrono quindi ai docenti un valido punto di riferimento per tenersi aggiornati e per sentirsi partecipi del dibattito sul cinema didattico. La diffusione presso le scuole di materiali di approfondimento sul tema funziona inoltre da spinta per quei docenti ancora indecisi che hanno così la possibilità di avvicinarsi allo strumento cinematografico e di scoprire le sue potenzialità didattiche.

Numerosi sono in quegli anni anche i convegni dedicati al cinema scolastico che permettono ai dirigenti, ai pedagogisti e agli insegnanti di incontrarsi, discutere e aggiornarsi.

---

114A. Mura, *Scuola attiva e cinema*, Roma, Biblioteca Nuovo Cinema, 1954.

115C. Battisti, *Come divenni Umberto D.*, Roma, Biblioteca Nuovo Cinema, 1955.

116R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione*, *op. cit.*, pag. 103.

117 *Ibidem*, pag. 103.

118 *Ibidem*, pag. 32.

Nell'immediato dopo guerra fioriscono diverse iniziative come il convegno tenuto presso il Ministero della Pubblica Istruzione nel 1949 e voluto dal commissario Lo Savio o come quelli organizzati dal Centro Didattico nazionale a Brescia e a Firenze del biennio 1950-51.

Il primo convegno nazionale promosso dal Ministero della Pubblica Istruzione che ha visto la partecipazione dei delegati dei Centri provinciali di tutta Italia e dei Provveditori agli Studi "autorizzati dal Ministero a tale missione"<sup>119</sup> è quello che si svolge a Paderno del Grappa dal 8 al 12 agosto 1952.

Ogni Centro provinciale ha tra i suoi compiti quello di organizzare delle iniziative e i resoconti dei lavori vengono pubblicati sulle riviste della Cineteca come modello da seguire. Ad esempio del Convegno di Cinematografia scolastica tenuto il 4 novembre 1953 a Teano la redazione di *Nuovo Cinema* scrive:

il 24 novembre si è svolto a Teano un convegno per lo sviluppo della Cineteca scolastica. Vi hanno partecipato i Presidi delle scuole medie di Teano, Sparanise, Pignataro, Maggiore, Pietramelara, i Direttori delle scuole di avviamento di Teano e Sparanise, lo Ispettore Didattico e i Direttori Didattici delle scuole di Mignano Sessa Aurunca, Mondragone, il Vescovo e il Sindaco. Dopo una relazione del direttore provinciale del centro si è svolta una breve discussione; ha chiuso il convegno una relazione del Provveditore agli Studi. Alla fine dei lavori sono stati proiettati alcuni documentari USIS. Il secondo convegno sarà tenuto a Sessa Aurunca nella prima quindicina di dicembre".<sup>120</sup>

Nel 1954 Torino ospita il primo Congresso Internazionale del cinema didattico a passo ridotto. *Il Nuovo Cinema* pubblica un articolo del Prof. Piero Scapini, direttore del Centro provinciale per la

---

<sup>119</sup>*Ibidem*, pag. 22.

<sup>120</sup>*Il Nuovo Cinema*, n. 21, 1954, pag. 3.

Cinematografia Scolastica di Verona, dal titolo *Soluzioni per un cinema vivo in una scuola viva*<sup>121</sup> nel quale vengono riportati problemi, soluzioni e direttive di marcia emerse durante il convegno. Tre sono le proposte all'ordine del giorno:

di promuovere anche la produzione di brevi film sia pur muti – questi accompagnati da una didascalia stampata – atti a soddisfare le esigenze della scuola viva. A tal fine la Cineteca Centrale svilupperà contatti con gli enti produttori; far conoscere o meglio acquistare la migliore produzione straniera; invitare le Industrie che hanno già realizzato in proprio dei documentari tecnici e scientifici a metterli a disposizione della Cineteca Centrale per il passaggio nel circuito scolastico. Ottenere inoltre l'appoggio e l'aiuto delle industrie al fine di realizzare film didattici specie su argomenti di stretta specializzazione, sia pure attraverso una limitata contropartita pubblicitaria.<sup>122</sup>

Oltre ai convegni provinciali, nazionali e internazionali ci sono quelli regionali come quello tenutosi a Macerata il 15 maggio 1954 o quelli interregionali come quello del Triveneto svoltosi il 25 ottobre 1953 che ha visto la partecipazione dei Presidenti dei Centri di Belluno, Gorizia, Padova, Rovigo, Trento e i Direttori dei Centri di Treviso, Trieste, Udine, Verona, Vicenza e Venezia. Al termine del convegno viene redatta una lettera indirizzata al commissario della Cineteca con le seguenti richieste:

1) che il periodo di noleggio dei film di proprietà della Cineteca, fissato secondo il piano di circolazione attuato durante l'anno scolastico 1952-53, sia opportunamente prolungato, escludendone – se necessario – i centri che – già di per sé sufficientemente dotati – dichiarino di potervi rinunciare a favore degli altri (come hanno dichiarato Udine e Trieste) istituendo un

---

121E. Rossi, *Vantaggi e inconvenienti nei corsi di cultura cinematografica*, in *Il Nuovo Cinema*, n. 21, 1954, pag. 20.

122Ibidem, pag. 20.

circuito regionale anziché nazionale; 2) che la Cineteca dia un più concreto e decisivo contributo per la costituzione della cineteche provinciali stabili a) dotando i Centri di almeno una copia dei film di sua proprietà b) cedendo ai Centri a prezzi convenienti, copie dei film didattici di nuova produzione che essa possa acquistare; 3) che la Cineteca incoraggi la produzione periferica nei modi che essa riterrà più opportuni e curi la realizzazione dei soggetti presentati dai Centri, istituendo allo scopo anche concorsi periodici; 4) che in occasione dei congressi annuali della Cinematografia scolastica, a carattere nazionale e internazionale, sia istituita una Mostra-mercato dei migliori film didattici realizzati durante l'annata; 5) che il Ministero della P.I. dia un più adeguato finanziamento alla Cineteca Autonoma, mettendola meglio in grado di soddisfare i voti precedenti e metta i Centri in condizione di disporre del personale necessario alla propria attività nella provincia.<sup>123</sup>

Anche a Brescia, dove i Direttori e dei Dirigenti di Sezione dei Centri provinciali di cinematografia scolastica dell'Alta Italia si riuniscono il 4, 5 e 6 gennaio 1956 i temi all'ordine del giorno sono: l'organizzazione e la struttura dei Centri provinciali, la necessità per ogni Centro di avere una sede idonea e autonoma, la proposta della quota di contributo annuo per alunno, il desiderio di avere rapporti più stretti e funzionali tra Centro e Centro, la richiesta di arricchire il patrimonio filmico della Cineteca attingendo alle produzioni estere e allo stesso tempo sostenendo l'attività produttiva interna ai Centri, l'auspicio di una più intensa attività bibliografica e più frequenti convegni e corsi di aggiornamento per "accrescere e diffondere maggiormente nei docenti la conoscenza del problema cinema-scuola".<sup>124</sup>

Altri momenti di incontro e aggiornamento si susseguono per tutti gli anni Cinquanta e Sessanta a testimonianza dell'interesse

---

123M. C. Schettini, *Il convegno triveneto per il cinema scolastico*, in *Il Nuovo Cinema*, n. 21, 1954, pag. 29.

124*Lanterna*, n. 1, 1956.

attivo da parte di politici, dirigenti ed insegnanti verso l'inserimento dei sussidi audiovisivi nella vita della scuola italiana. Le riviste, le pubblicazioni, i convegni e i corsi di formazione sono tutti utili strumenti che la Cineteca mette in campo con l'obiettivo di creare una coscienza cinematografica e di sensibilizzare alla diffusione del cinema didattico nel corpo insegnante.

## 1.12 PER UNA DEFINIZIONE DI CINEMA SCOLASTICO

I Centri provinciali per i Sussidi Audiovisivi hanno competenze non solo nel campo della cinematografia didattica, ma anche (circolare Segni n. 11819 del 12 febbraio 1952 e ordinanza 60/R del 7 aprile 1956) nel settore della radio scolastica, della televisione educativa e del teatro nella scuola. Nella realtà il settore verso cui si dirige la maggior parte delle attenzioni è quello del cinema.

Fin dall'inizio del dibattito sul valore del cinema come strumento educativo viene fatto lo sforzo di definire i contorni dell'argomento. Nel 1954 Branca tenta di dare una definizione generale di sussidio audiovisivo partendo dall'etimologia del termine. Egli scrive: "il termine *audiovisivo*, che il giornale parigino *Figaro* (16 giugno 1953) ha chiamato «barbaro» ci viene dall'uso anglosassone: *aid visual* in inglese; e *audio-visuel* in francese, dai verbi latini *audio* (ascolto) e *video* (vedo)".<sup>125</sup> Detto questo il passo successivo per Branca è logico: "tutto ciò che si sente e si vede in azione combinata, tende a diventare, nel processo di apprendimento, motivo di sussidio audiovisivo"<sup>126</sup> e precisa che "in pratica tutto dipende sempre e soltanto dall'uomo, a cui spetta la facoltà di vedere e sentire, oppure o di vedere o di sentire, e di capire in conseguenza, o magari di

---

125R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione*, op. cit., pag. 11.

126**ibidem**, pag. 12.

capire senza aver né sentito né visto direttamente. [...] Per l'uomo, e quindi per lo scolaro di capacità media (e l'uomo è generalmente uomo medio), il sussidio del vedere e del sentire è una base provvidenziale del comprendere e di conseguenza del sapere”.<sup>127</sup>

La riflessione si concentra poi sulle peculiarità del “testo-film” in relazione al tradizionale “testo-carta”. Il tradizionale libro diventa sussidio del sapere “soltanto quando l'uomo vi si applica con intelletto”. Il film invece segue il principio di articolazione tra film-oggetto e film-proiezione: “la pellicola diventa film se proiettata”.<sup>128</sup> Il film quindi, a differenza di un libro, è il prodotto dello strumento, ma allo stesso modo “un cineproiettore e la relativa dotazione di film diventano sussidio audiovisivo soltanto quando l'insegnante se ne serve in ordine ad un fine”.<sup>129</sup>

Per Branca i sussidi audiovisivi sono da un lato le proiezioni fisse a partire da lastre di vetro, da diapositive o da pellicole, che prendono quindi il nome di *filmine* o *filmstrips*<sup>130</sup>, e dall'altro il cinema didattico nelle sue varie caratteristiche: muto oppure sonoro, in bianco e nero oppure a colori.<sup>131</sup> La differenza tra diapositive e *filmstrips* è la seguente: “la diapositiva è una illustrazione fotografica isolata, che vale quello che vale per se stessa; mentre il filmino è una serie di immagini disposte con ordine logico e legate una all'altra dal filo didattico della lezione”.<sup>132</sup>

Per quanto riguarda il cinema nella scuola Branca distingue tre tipologie: “il film didattico, il film d'informazione e il film com'è”.<sup>133</sup> Il primo è il “sussidio vero e proprio della lezione scolastica in ordine ai programmi d'esame” e “riguarda la classe ed è affidato alla

---

127/*Ibidem*, pag. 12.

128/*Ibidem*, pag. 12.

129/*Ibidem*, pag. 12.

130I due termini *filmstrips* e *filmine* (o filmini) sono da considerare come sinonimi.

131R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione*, *op. cit.*, pag. 12.

132/*Il Nuovo Cinema*, n. 23/24, 1954, pag. 16.

133R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Principi generali. Struttura e amministrazione dei centri provinciali per i sussidi audiovisivi*, *op. cit.*, 1955, pagg. 11-12.

responsabilità didattica dell'insegnante che lo usa quando e come ritiene opportuno".<sup>134</sup> Il secondo, il film d'informazione, è quello "che amplia, vaso comunicante con la vita, la materia scolastica, mostrandone le applicazioni, gli sviluppi ed i multiformi interessi umani" e "riguarda piuttosto le classi riunite di un corso, ed il suo interesse è nella spontaneità dell'argomento".<sup>135</sup> La terza tipologia è il film "selezionato naturalmente, ma non artefatto da alcuna diretta esigenza di programmi scolastici".<sup>136</sup> E' questo il film "ambito dai ragazzi e dai giovani, e per ciò non deve essere predicatorio, ma schiettamente artistico e ricreativo".<sup>137</sup>

Branca argomenta perché sia necessario avere tra i sussidi scolastici il cinema. Nel suo intervento alla Settimana del film didattico e culturale italiano svoltasi a Madrid dal 13 al 20 dicembre 1954 egli sostiene che "la settima arte possiede il settimo senso, capace di scomporre e ricomporre il movimento, il tempo e lo spazio"<sup>138</sup> e spiega che "tutti i fenomeni della fisiologia, microscopici e macroscopici, ultralenti e ultrarapidi sono oggi rapportati all'unità di misura visiva dell'uomo. Moltiplicata così la facoltà di analisi e di sintesi con l'uso ormai personale dello strumento cinematografico si sono aperti alla mente dello studioso nuovi metodi di ricerca ai quali la scienza sia nel campo delle discipline morali e razionali, sia in quello di discipline che confluiscono nel progresso pratico della vita umana, non può rinunciare".<sup>139</sup>

Conclude infine spronando gli educatori ad aprirsi al nuovo: "Questo mi porta a dire che la scienza non è una cosa seria se non accede ai nuovi metodi d'indagine e di controllo di cui l'occhio del cinema è capace; e che la scuola rimane arretrata se non si dispone al livello dei vasi comunicanti con la vita, se non si impadronisce cioè

---

<sup>134</sup>*Ibidem*, pagg. 11-12.

<sup>135</sup>*Ibidem*, pag. 12.

<sup>136</sup>*Ibidem*, pag. 12.

<sup>137</sup>*Ibidem*, pag. 12.

<sup>138</sup>*Ibidem*, pag. 8.

<sup>139</sup>*Ibidem*, pag. 8.

anche dei sussidi audiovisivi".<sup>140</sup>

Possiamo quindi sintetizzare e provare a definire il cinema didattico come l'insieme di pratiche avente come scopo la diffusione della conoscenza in diversi ambiti disciplinari tramite la proiezione cinematografica di immagini in movimento o fisse, mute o sonore, a colori o in bianco e nero che affiancano la tradizionale trasmissione del sapere tramite la parola parlata o letta in cui la scuola ha le sue radici.<sup>141</sup>

---

<sup>140</sup>*Ibidem*, pag. 8.

<sup>141</sup>Per un approfondimento si veda anche E. Masson, *Watch and learn. Rhetorical Devices in Classroom Films after 1940*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2012.

## CAPITOLO 2

### IL CINEMA COME SUSSIDIO DIDATTICO

#### DISCORSI E PRATICHE

#### 2.1 PRIMA DELLA DIVULGAZIONE E DELLA PEDAGOGIA: IL CINEMA COME STRUMENTO DI RICERCA SCIENTIFICA

Prima di addentrarsi nel dibattito pedagogico sull'uso del cinema come sussidio didattico, è utile ricordare come, fin quasi dalla sua nascita, la nuova tecnologia si fosse messa al servizio di discipline quali la medicina, la medicina sociale e la scienza in generale (fisica, chimica, ecc.). I discorsi sull'utilità in campo pedagogico, che in Italia maturano a partire dagli anni Trenta, raccolgono l'eredità di una tradizione precedente e contigua in cui il cinema si andava affermando sempre di più come uno strumento versatile, adattabile alle esigenze di analisi e rappresentazione delle discipline scientifiche.

La diffusione del cinema in ambito medico viene trattata da Carlo Foà, fisiologo italiano, su *Bianco e Nero* dove firma un articolo dal titolo *Il cinema nelle ricerche medico-biologiche*.<sup>142</sup> Il testo riprende un intervento tenuto durante un convegno medico-chirurgico nel quale riafferma la vulgata secondo la quale i fisiologi sono da considerarsi come gli inventori del 'cinema', citando in particolare gli studi sul moto degli animali di Etienne-Jules Marey e l'invenzione del fucile cronofotografico che permise al fisiologo parigino di fissare le diverse fasi del movimento degli animali (volo, trotto, salto, corsa, ecc.) tramite una serie di fotografie scattate a breve distanza di tempo. Nel 1919 la casa di produzione francese *Pathé* (che da lì a qualche anno si sarebbe candidata a fornitore del cinema scolastico

---

<sup>142</sup>C. Foà, *Il cinema nelle ricerche medico-biologiche*, in *Bianco e Nero*, n. 10, 1937, pag. 24.

con l'apparato e il catalogo del *Pathé Baby*)<sup>143</sup> può già vantarsi di avere in catalogo una prima serie di “riuscitissimi film scientifici illustranti le principali operazioni chirurgiche ed ostetriche, le fasi del parto normale e patologico, una perfetta iconografia delle malattie nervose e mentali, minuziosi esperimenti di batteriologia, lo shock anafilattico e tanti altri fenomeni di tipo biologico”.<sup>144</sup> Per dare ai lettori un'idea della varietà dei temi trattati Foà cita i titoli dei film proiettati nel 1919 in occasione di un Congresso interalleato dei fisiologi: *La digestione pancreatica e intestinale* (Delezeme), *Il cuore isolato e l'azione cardiocinetica di alcuni farmaci* (Gruczewska), *La registrazione della pressione arteriosa e dei meccanismi idraulici e nervosi che la regolano*. All'inizio degli anni Venti si trovano in distribuzione anche film sulla fisiologia dei capillari sanguiferi, sui riflessi condizionati di Pavlov o su fenomeni ripresi al microscopio come la cariocinesi e il fagocitismo (azione dei globuli bianchi che distruggono microrganismi dannosi al corpo). Foà cita con entusiasmo anche film scientifici come quello prodotto dalla Bayer sul ciclo del carbonio, quelli della Ambrosio Film per la regia di Roberto Omegna, quelli prodotti dalla Roche e curati dal Dott. Calcagno. La tecnica a cartoni animati, in particolare, sembra conquistare l'approvazione di Foà per la sua capacità di schematizzazione (ad esempio nella rappresentazione del sistema nervoso).<sup>145</sup>

L'articolo di Foà è di nostro particolare interesse poiché nei mesi decisivi per la fondazione della Cineteca Scolastica, rinnova il suo sostegno alla diffusione del cinema scientifico e ne auspica la diffusione anche nelle scuole:

---

143Cfr. con capitolo 1, paragrafo 1.2.

144C. Foà, *Il cinema nelle ricerche medico-biologiche*, op. cit., pag. 25.

145Ibidem, pag. 28.

bisogna che venga riconosciuta l'importanza nazionale ed internazionale di una simile organizzazione, perché non c'è dubbio che la diffusione del film scientifico sarà di grandissima utilità per il progresso della scienza e dell'insegnamento. Un possibile mercato per il film didattico sarà dato dalle stesse nostre scuole. Come possiamo dimostrare a più di dieci persone per volta un atto operativo od un esperimento biologico? Impossibile! Bisogna diffondere la persuasione che l'insegnamento tecnico della medicina deve essere fatto con l'uso del cinematografo, talora parlato, od anche muto se intervenga a spiegarlo la viva voce dell'insegnante. Bisognerà compilare un catalogo internazionale dei film scientifici esistenti, onde evitare ripetizioni e dovrà essere istituita in Italia una filмотeca scientifica. Accanto al film di divulgazione scientifica per il grande pubblico deve sorgere il film didattico specializzato per le scuole medie e superiori, mentre lo scienziato si varrà del cinematografo come mezzo di indagine, là ove esso valga a sostituire ed a integrare l'osservazione diretta, come ad esempio nei movimenti troppo rapidi o troppo lenti.<sup>146</sup>

Quasi vent'anni dopo, Remo Branca, dedicando al cinema scientifico una lezione del Corso di filmologia organizzato nel 1955 dall'Istituto di Pedagogia in collaborazione con la Cineteca Scolastica, cita anche lui (come Foà), Marey, presentandolo come il fondatore del cinema scientifico e definendo il cinema scientifico “un nuovo metodo di ricerca scientifica. Il film scientifico cioè è documentario assoluto, documento filmico, così come risulta dalla ripresa diretta, senza trucco e senza alcuna manipolazione di montaggio”.<sup>147</sup>

Seppure con un ritardo finanche sospetto (l'uso e la concezione del film come strumento e metodologia di ricerca scientifica nasce pressapoco con il cinematografo stesso) e con una fiducia tardo-positivista Branca specifica anche che “la

---

<sup>146</sup>*Ibidem*, pagg. 27-28.

<sup>147</sup>R. Branca, *Che cosa si intende per cinematografia scientifica*, in *Il Nuovo Cinema*, n. 31/32, 1955, pag. 7.

cinematografia scientifica non va mai confusa con la cinematografia didattica. Il film didattico può trattare argomenti scientifici sia con finalità di volgarizzazione scientifica o d'insegnamento con fini scientifici senza acquistare il carattere di un film scientifico".<sup>148</sup> Così come Foà anche Branca sottolinea i vantaggi dello strumento cinematografico per lo studio dei fenomeni ultra lenti ed ultra rapidi e per quelli che fanno parte del campo dell'invisibile. Egli scrive che "l'esame del comportamento dei fatti o fenomeni invisibili con l'uso dello strumento cinematografico è il nuovo metodo d'indagine scientifica".<sup>149</sup>

Se già il testo di Foà ricade in un terreno già ampiamente dissodato, la visione di Branca appare da un lato decisamente attardata su posizioni già assunte da tempo, anzi oramai in certi ambienti messi in discussione, ma d'altra parte comprensibile se vista come un atteggiamento di strenua difesa e finanche di propaganda di un uso scientifico e didattico del cinema nel momento del suo ingresso definitivo come strumento di analisi e di insegnamento presso gli istituti scolastici e presso le università.

Da questo secondo punto di vista la ripetizione della vulgata del cinematografo al servizio della scienza e del cinematografo come invenzione della scienza ha così un suo scopo ben preciso. Come vedremo nel caso degli scritti di Evelina Tarroni serve per differenziare senza alcun margine di ambiguità il paradigma del cinema come strumento al servizio della scienza dal paradigma del cinema come spettacolo e intrattenimento popolare.

Un altro campo esemplare in questa direzione in cui il cinema si dimostra un utile strumento, questa volta però a fini comunicativi e di prevenzione, è la medicina sociale. E' ancora Foà ad esaltarne il potere comunicativo in funzione propagandistica per informare quante più persone su temi quali la profilassi contro i contagi, la lotta

---

<sup>148</sup>*Ibidem*, pag. 7.

<sup>149</sup>*Ibidem*, pag. 8.

contro il pericolo venereo, la tubercolosi, l'alcolismo, l'igiene mentale, lo studio della fatica e dei pericoli del lavoro in fabbrica, il problema eziologico della malaria e i modi per prevenirla.

Un interessante studio è stato condotto da Giuseppe Fidotta sui rapporti tra fascismo, cinema e propaganda sociale con particolare attenzione al cinema di propaganda igienica. Il 1924 è l'anno in cui Ettore Levi, direttore dell'Istituto Italiano di Igiene, Previdenza e Assistenza Sociale (IPAS), decide di investire una cospicua donazione della famiglia Bingen nell'acquisto di un fondo di pellicole che diventano patrimonio della Filmoteca di igiene sociale. Si tratta di dieci pellicole prodotte in Francia tra il 1918 e il 1919 per la regia di Jean Comandon e Maurice O'Galop che sfruttano la tecnica mista dei cartoni animati e delle riprese dal vero. Qualche titolo: *Working for a Dear Life*, *Le vie de Pasteur*, *Tubercolosi e le sue lesioni*, *Il dono della vita*, *Educazione sessuale femminile*, *La mosca*, *Resistere alla Tubercolosi*, *Igiene generale*, *Bisogna dirlo*, *Il circuito dell'alcool*. Le proiezioni di questi film hanno molto successo, ma l'esperienza si esaurisce in breve tempo per lasciare il posto a nuove esperienze. Nel 1928 la Cineteca del Governatorato eredita e integra con altre quindici pellicole il patrimonio dell'IPAS e nello stesso anno le competenze in materia di medicina sociale vengono affidate al LUCE come a sottolineare che “propaganda igienica e politica sanitaria sono una promulgazione indiretta di una più generica politica governativa”.<sup>150</sup> Le malattie dominanti nel periodo fascista sono la tubercolosi, la malaria e la sifilide.<sup>151</sup> I film di educazione igienica sono girati come se fossero una conferenza sull'igiene individuale il cui potere comunicativo è amplificato grazie al mezzo cinematografico. In questi film “di volta in volta il Regime si presenta come creatore di civiltà e benessere, l'igiene come scienza

---

150G. Fidotta, *Bisogna dirlo! Cinema e propaganda igienica durante il primo fascismo (1924-1931)*, tesi di laurea magistrale in Discipline del Cinema, Università degli Studi di Udine, a.a. 2011-12, pag. 94.

151 *Ibidem*, pag. 41.

della felicità, il LUCE come divulgatore di verità: non esiste un solo film prodotto in Italia durante il Ventennio che si contenti di istruire il pubblico in materia di norme di igiene”.<sup>152</sup>

Questi esempi di utilizzo in ambito scientifico, medico e sociale danno l'idea di come in Italia tra la fine degli anni Venti e gli anni Cinquanta il cinema venisse visto sia come uno strumento analitico (così come veniva concepito da Marey) sia come uno strumento di divulgazione nel campo della propaganda igienica, della prevenzione ma soprattutto nel campo della didattica (sia a livello universitario, sia a livello scolastico).

## 2.2 IL CINEMA NELLA SCUOLA FASCISTA

Sulla scorta della visione del film come strumento di ricerca e di divulgazione entro saperi scientifici e disciplinari di primaria importanza il cinema bussava alle porte della scuola fascista. Già nel 1924 Mussolini si attiva affinché cinema e radio vengano introdotti nella scuola come *potenti ausili dell'insegnamento*. Il 22 marzo 1937 il Ministro della Pubblica Istruzione Giuseppe Bottai interviene in Senato proponendo un programma che introduca in modo graduato il cinema nella scuola. Un anno e mezzo dopo viene costituita la Cineteca Autonoma Scolastica.

Non ci sono più dubbi sull'utilità del cinema scolastico: “oggi tutti ne riconoscono l'efficacia; tutti parteggiano per questo nuovo potentissimo ausilio didattico”.<sup>153</sup> Queste le parole di Aristide Campanile che sul numero 10 di *Bianco e Nero* (ottobre 1937) riporta le sue constatazioni in un articolo dal titolo *Cinematografia didattica o cinematografia politica?*. Il cinematografo viene descritto come “un

---

<sup>152</sup>*Ibidem*, pag. 97.

<sup>153</sup>A. Campanile, *Cinematografia didattica o cinematografia politica?*, in *Bianco e Nero*, n. 10, 1937, pag. 37.

potente mezzo per istruire, educare, suscitare stati d'animo",<sup>154</sup> "un mezzo di propaganda, con il quale nessun altro può competere. Nemmeno la parola affascinante, perché l'oratore può rivolgersi soltanto ad un pubblico ristretto e se fa uso della radio, si affida esclusivamente all'onda sonora, che non ha particolari elementi di suggestione".<sup>155</sup> Ecco quindi svelato il vero motivo che sta alla base della cinematografia didattica in epoca fascista: "si può concludere affermando che tanta attenzione per la cinematografia, in generale, e per quella scolastica in particolare, è consigliata da ragioni squisitamente politiche. Anche quando si crede che con la cinematografia si vuole soltanto istruire o soltanto educare".<sup>156</sup> Anche in campo scolastico, così come nella medicina sociale, cinema e propaganda viaggiano insieme come utili strumenti del Regime per forgiare l'uomo nuovo.

L'impronta ideologica che durante il Ventennio permea ogni aspetto della vita culturale condiziona anche il cinema scolastico che viene visto dal regime in pura funzione propagandistica. *Bianco e Nero* dedica un intero numero della rivista (ottobre 1939) ai bambini e al cinema. Nell'introduzione firmata dal Ministro Bottai si dà subito battaglia agli scettici. Scrive il Ministro: "se si volesse concludere che il cinematografo è uno strumento didattico inefficace o addirittura nocivo si cadrebbe nell'errore di considerare un lavoro appena iniziato come definitivo".<sup>157</sup> Luigi Talamo esaminando gli aspetti didattici, culturali ed organizzativi, si pone il problema di come procedere all'introduzione graduata del cinema nella scuola: "Graduata, soprattutto, voglio precisare, per dar tempo alla didattica di assimilare la nuova tecnica. La radio e il cinema nella scuola non vogliono significare una aggiunta brutta di mezzi eterogenei ai libri, alle carte e alle tabelle illustrative e dimostrative, ma creazione

---

<sup>154</sup>*Ibidem*, pag. 40.

<sup>155</sup>*Ibidem*, pag. 40.

<sup>156</sup>*Ibidem*, pagg. 41-42.

<sup>157</sup>G. Bottai, in *Bianco e Nero*, n. 8, 1939, pag. 6.

di un'attitudine nuova dell'insegnamento e dello approfondimento".<sup>158</sup>

A contatto con la politica del regime, il cinema didattico non vuole limitarsi a candidarsi a nuovo utensile al servizio dell'insegnamento ma aspira a costituire come mezzo maieutico e gnoseologico capace di ingenerare nuove disposizioni e nuovi atteggiamenti pedagogici, questa ambizione dovrà però aspettare il dopoguerra e gli anni Cinquanta per collocarsi entro un dibattito e a un campo di discussione aperto e prolifico.

### 2.3 IL DIBATTITO PEDAGOGICO NEL DOPOGUERRA

Nel dopoguerra il dibattito sul cinema didattico riprende con vivacità, animato da studiosi, intellettuali, specialisti che creano una polifonia in parte impensabile durante il Fascismo e denotando un taglio non più propagandistico, ma specificatamente pedagogico.

L'esperienza maturata nel corso degli anni da docenti e addetti ai lavori rappresenta una solida base per la riconversione della Cineteca Scolastica all'interno del mutato panorama politico e sociale italiano. Ogni aspetto teorico o pratico viene analizzato e all'interno del dibattito si esprimono una varietà di posizioni che spaziano dalle voci più progressiste a quelle più conservatrici, da chi affronta l'argomento solo da una prospettiva teorica a chi invece è convinto che si debba partire dalla pratica per aggiustare via via la rotta.

Nel 1948 Evelina Tarroni (una delle protagoniste di spicco del dibattito pedagogico degli anni Cinquanta accanto a Remo Branca e ad Antonio Mura), pubblica su *Bianco e Nero* un articolo che arricchisce la discussione rivelando una profonda conoscenza teorica e pratica della materia e proponendo una visione

---

<sup>158</sup>*Bianco e Nero*, n. 10, 1939, pag. 110.

specificatamente didattica del cinema scolastico liquidando per sempre l'aspetto propagandistico. La Tarroni si rivolge ai "diffidenti" e agli "ostili" sgombrando il campo dai pregiudizi come quello che vede il cinema a scuola come una perdita di tempo, un inutile spazio dedicato al divertimento.

L'errore sta nel non riuscire a distinguere quello che invece è lampante: il cinema a scuola non deve entrare come spettacolo (il cinema come arte e come intrattenimento popolare), ma come nuovo linguaggio, come un nuovo mezzo al servizio della nuova scuola, come "una nuova tecnica del conoscere"<sup>159</sup> (il cinema come strumento di conoscenza).

L'aspetto più interessante, che avvantaggia il cinema rispetto alla fotografia, è il movimento grazie al quale il cinema "*insegna a vedere o meglio a guardare*, è un esempio cioè di come si pone e si risolve il problema conoscitivo, in quanto fa rifare allo spettatore la strada che la mente dell'autore ha percorso per giungere alla scoperta di una verità".<sup>160</sup>

Il film non solo è quindi registrazione veridica dei fatti e dei fenomeni, non solo è rappresentazione e sussidio audiovisivo alla didattica, il film è capace di trasmettere metodi, processi, tecniche che stanno alla base della conoscenza e dell'apprendimento: in questo senso il cinema diventa strumento gnoseologico. La tesi della Tarroni è dunque quella secondo cui "solo così concepito, il film didattico, diventa uno strumento davvero necessario e insostituibile in una scuola che voglia davvero aderire alle esigenze dei tempi".<sup>161</sup> Mette poi a confronto la lettura e il cinema, riconoscendo implicitamente come una delle funzioni di orientamento percettivo e socio-culturale del mondo contemporaneo passi attraverso la nozione di sguardo:

---

159E. Tarroni, *Il problema del film didattico*, in *Bianco e Nero*, n. 4, 1948, pag. 39.

160 *Ibidem*, pag. 40.

161 *Ibidem*, pag. 40.

come dunque, attraverso la lettura si insegna loro ad esprimersi, così attraverso la visione di film didattici veramente ben fatti, si insegnerà loro a *guardare* e a comprendere la realtà di un fenomeno procedendo per analisi e per sintesi che sono le due forme veramente peculiari del linguaggio cinematografico. Lo scopo che si dovrà proporre il cinema scolastico sarà dunque quello di rendere più pronta e sensibile l'attenzione dei ragazzi e la loro intelligenza più adatta a cogliere la complessità sempre crescente dei vari fenomeni della vita moderna.<sup>162</sup>

In chiave più strettamente pedagogica, la visione costituisce uno stimolo ad ampliare la propria conoscenza e non un'incitazione alla pigrizia intellettuale, principio che rovescia la tesi iniziale per cui il cinema, dominio dello spettacolare, dell'intrattenimento e del popolare, si rivela strumento alto di conoscenza e di comprensione del mondo. Per questo motivo chi produce film didattici deve mettere da parte le preoccupazioni artistiche e concentrarsi sulla funzionalità del film.

La Tarroni si occupa anche di alcuni aspetti pratici, innanzitutto del tema della diffusione del cinema nei diversi ordini di scuole. La sua idea è "che ci possa essere un cinema didattico per le elementari e allo stesso tempo uno per i corsi universitari e così per tutti gli altri ordini di scuole, naturalmente con finalità e caratteristiche diverse".<sup>163</sup> Inoltre se nel proprio percorso scolastico gli alunni vengono abituati fin da subito a fare lezione con il nuovo strumento, maggiore sarà nel corso degli anni la sensibilità e la capacità di acquisire il sapere dal nuovo ausilio.

Lo stesso concetto verrà ripreso da Pio Baldelli, sempre dalle pagine di *Bianco e Nero*, commentando un esperimento condotto nel maggio 1949 da Laura Albertini e Maria Pia Caruso in una scuola di Ginevra. Le due insegnanti sono convinte che la visione dei film non

---

<sup>162</sup>*Ibidem*, pag. 40.

<sup>163</sup>*Ibidem*, pag. 41.

sia utile e anzi si presenti agli alunni come “una ridda confusa di immagini, un accavallarsi di scene e di vicende, un susseguirsi di gesti e di atteggiamenti per loro oscuri o di difficile interpretazione che li costringono ad un lavoro eccessivo e inadatto alla loro età, sottoponendoli ad uno sforzo quasi sempre dannoso e di troppo lunga durata”.<sup>164</sup> Baldelli ritiene che la diffidenza verso il cinema delle due docenti sia causata dalla sottovalutazione di alcuni aspetti. Gli alunni su cui è stato condotto l'esperimento hanno pochi contatti con il linguaggio delle immagini dato che ai ragazzi dei cantoni svizzeri è consentito andare al cinema solo il giovedì e la domenica. Secondo Baldelli la scarsa comprensione del film dimostrata dagli alunni ginevrini risiede non nel film stesso, ma nella sporadicità delle occasioni nelle quali i ragazzi entrano in contatto con il mezzo cinematografico. La soluzione per una corretta educazione all'immagine sta nella produzione di film migliori e nell'allenamento alla visione che consenta agli alunni di acquisire “quella speciale capacità ed abitudine di organizzare le parti delle proiezioni in un tutto unico”.<sup>165</sup>

L'attenzione della Tarroni si focalizza poi sul rapporto di utilità del medium cinematografico rispetto alle diverse materie d'insegnamento, distinguendo tra due categorie e sostenendo che le materie che sono manifestazione dello spirito come la filosofia, la letteratura e la storia “potranno giovare meno e solo indirettamente dell'acquisto di questo nuovo mezzo didattico. Esso potrà essere utile solo come dimostrazione di ricerca delle fonti archeologiche (film adatti solo al liceo e ai corsi universitari).<sup>166</sup> Il campo delle materie scientifiche sarà molto avvantaggiato nell'uso perché potrà trovare “un insostituibile completamento”.<sup>167</sup> Le materie il cui metodo

---

164P. Baldelli, *Una disciplina interiore nel cinema per i ragazzi*, in *Bianco e Nero*, n. 9, 1949, pag. 70.

165Ibidem, pag. 72.

166E. Tarroni, *Il problema del film didattico*, op. cit., pag. 41.

167Ibidem, pag. 42.

d'insegnamento verrà rivoluzionato dal nuovo sussidio saranno, secondo la Tarroni, la geografia e la storia dell'arte dove si realizza una sintonia tra materia e mezzo dato che "in questi due campi si tratta essenzialmente di imparare a *guardare*, che è la funzione specifica del cinema scolastico".<sup>168</sup>

Il medium cinema è quindi uno strumento di ingresso e comprensione del dominio del visibile, l'oralità propria del cinema sonoro sembra nella prospettiva della Tarroni esclusa, o almeno subordinata al 'guardare', tra le scienze umane, le discipline dello spazio quali l'arte, l'archeologia, la geografia si candidano ad ambiti ideali di utilizzo del mezzo. Le modalità di inserimento delle proiezioni durante l'orario delle lezioni varia a seconda delle materie. Film brevi, una decina di minuti, potranno essere proiettati durante la lezione (è il caso di film scientifici che dimostrano un esperimento), mentre film più lunghi possono essere servire da conclusione ad un ciclo di lezioni su uno specifico argomento.

A distanza di dieci anni dalla pubblicazione del numero speciale dedicato al cinema e ai bambini *Bianco e Nero*, la rivista diretta da Luigi Chiarini, in quel periodo arena principale per il dispiegarsi e l'entrata in conflitto o in risonanza di molti dei discorsi di riforma istituzionale del cinema, torna ad occuparsi del rapporto tra cinema e scuola chiamando di nuovo in causa la più alta carica competente, l'allora Ministro della Pubblica Istruzione Guido Gonella.

Lo scopo della redazione di *Bianco e Nero* è esplicitata nell'editoriale:

il film didattico deve entrare nelle scuole, ma deve entrarvi trovando gli uomini che sappiano renderlo un elemento vivo di cultura e di educazione con competenza e con sensibilità se deve veramente divenire partecipe

---

<sup>168</sup>*Ibidem*, pag. 42.

della grande battaglia per la cultura e per la civiltà. A questa meta conclusiva tende il dibattito che si svolgerà su *Bianco e Nero*.<sup>169</sup>

Problemi di ordine pratico e teorico vengono approfonditi grazie agli interventi che la rivista ospita con costanza a partire da questo numero dando spazio alle idee di diverse fazioni che si scontrano polemicamente e si integrano a vicenda in un discorso che arricchisce e chiarisce i vari aspetti del rapporto tra cinema e pedagogia.

Il dibattito sulla rivista è così inaugurato dall'On. Gonella, Ministro della Pubblica Istruzione dal 1947 al 1951 ed esponente della Democrazia Cristiana di cui è anche segretario tra il 1950 e il 1953. Così come il suo successore al Ministero e collega di partito Antonio Segni, anche Gonella è convinto che “quello che è certo e che costituisce oggi il nostro problema, è che la nuova scuola, una scuola creata per venire incontro alle esigenze di una società moderna, non può non tener conto di un fenomeno di così vaste proporzioni, e non cercare di impadronirsi e di adoperare ai suoi fini educativi e formativi questo formidabile strumento che la tecnica ci offre”.<sup>170</sup> Di conseguenza si pone come improrogabile ai suoi occhi la riorganizzazione giuridica della Cineteca Autonoma, ente la cui struttura era funzionale alle esigenze di propaganda del Regime, ma che nel dopoguerra deve invece “soddisfare a delle esigenze molto più estese e nello stesso tempo più approfondite e puntualizzate, quanto più si va specificando e approfondendo il compito del cinema educativo”.<sup>171</sup>

Tuttavia non tutti i pedagogisti e gli operatori del settore ne sono pienamente convinti. Tra i più scettici troviamo Luigi Volpicelli, discepolo di Giovanni Gentile e docente di pedagogia dal 1939 al

---

<sup>169</sup> *Il cinema didattico* (a cura della redazione), in *Bianco e Nero*, n. 11, 1949, pag. 8.

<sup>170</sup> G. Gonella, *Funzione del cinema nella nuova scuola*, in *Bianco e Nero*, n. 11, 1949, pag. 10.

<sup>171</sup> *Ibidem*, pag. 11.

1970. Nel citato numero monografico di *Bianco e Nero* interviene con un articolo dal tono conservatore in cui esprime tutte le sue riserve sull'utilizzo del cinema come sussidio didattico. Evelina Tarroni l'avrebbe annoverato tra coloro che commettevano l'errore di confondere le due nature del cinema: cinema come spettacolo e cinema come strumento. A dire il vero Volpicelli mette persino in discussione l'artisticità del cinema: "bisogna andare cauti nel parlare del cinema come arte, quali la musica o la pittura o la letteratura, e, quindi nell'identificare l'emozione cinematografica con la mera emozione estetica".<sup>172</sup> Volpicelli infatti non riesce ad affrancarsi dalla convinzione che la vera essenza del cinema sia da ricercare nella "sua coartante e intensa scarica emotiva, atta a far sommuovere e ribollire dal profondo la passionalità dello spettatore e a scatenare il mondo elementare inconscio della sua affettività".<sup>173</sup> Attribuendo all'esperienza cinematografica una natura essenzialmente irrazionale, in cui peraltro lo spettatore, e quindi anche l'alunno, viene messo in una condizione di passività e di perdita delle facoltà critiche, Volpicelli non riesce ad attribuire al cinema una funzione educativa e arriva anzi a definirlo come "uno strumento di dominio morale, e patico: qualcosa da potersi paragonare a quelle elaborate e lunghe procedure-torture che, ci riferiscono, sono state messe in opera per spezzare il recluso e disaminare la volontà".<sup>174</sup> Una descrizione poco lusinghiera del mezzo cinematografico che muove da una considerazione psicologica: "è caratteristica fondamentale, seppure misconosciuta, della psicologia infantile e giovanile la ricerca concettuale; il cinema in questo serve loro assai poco: essi hanno bisogno della parola: dimenticano assai presto l'immagine, mentre la parola resta già organicità e lavora dentro. Quel che lascia

---

172L. Volpicelli, *Pregiudiziali sul cinema e l'educazione*, in *Bianco e Nero*, n. 9, 1949, pag. 54.

173<sup>ibidem</sup>, pag. 51.

174<sup>ibidem</sup>, pag. 58.

loro il cinematografo è solo eccitabilità e passionalità.<sup>175</sup> Nella visione di Volpicelli persino i cineclub, che per definizione si occupano di cultura cinematografica, dovrebbero diffondersi ma con ben altro scopo: rendere le masse consapevoli della potenza devastatrice del cinema.<sup>176</sup>

## 2.4 L'ATTIVISMO PEDAGOGICO E IL CINEMA DIDATTICO

Dopo questo suo intervento così poco in linea con le posizioni ottimistiche del Ministro in carica, Volpicelli è disposto a riconsiderare la sua posizione. In un articolo pubblicato su *Bianco e Nero* del dicembre 1949<sup>177</sup> cambia prospettiva e arriva a considerare fattibile e compatibile l'inserimento del cinema come strumento didattico solo ipotizzando l'inserimento del cinema in una scuola di impostazione diversa da quella convenzionale (com'è quella italiana del secondo dopoguerra) ovvero la *scuola attiva*. Il termine coniato nel 1917 dal pedagogista Pierre Bovet si diffonde grazie soprattutto all'opera e agli scritti di Adolphe Ferrière, anche lui pedagogista ginevrino. Ferrière parte da posizioni filosofiche vicine a Rousseau per rivoluzionare il concetto di scuola e di insegnamento. Anche l'opera di John Dewey, filosofo americano, influenza Ferrière. Il suo nuovo modello educativo ha lo scopo di sviluppare lo slancio vitale del bambino (termine preso in prestito dal filosofo Henri Bergson che lo usa nel suo libro dal titolo *Evoluzione creativa*) e si basa sull'apprendimento attraverso i naturali interessi del bambino di cui vengono assecondate le attitudini e le capacità individuali spontanee.

Il termine *attivo* fa riferimento ad una partecipazione attiva del bambino alla vita del gruppo di coetanei e nella vita della comunità in

---

<sup>175</sup>*Ibidem*, pag. 58.

<sup>176</sup>*Ibidem*, pag. 58.

<sup>177</sup>L. Volpicelli, *Cinema didattico e pedagogia*, in *Bianco e Nero*, n. 12, 1949, pag. 39.

cui è inserito. Questo gli farà acquisire maggior consapevolezza e anche una maggior capacità di prendere iniziative responsabili. Le lezioni non mettono l'alunno in una posizione di ascolto passivo dell'insegnante il quale non trasmette conoscenza ma viene ad assumere un ruolo di guida nel processo di scoperta del mondo.

Tra i pedagogisti che in Italia si occupano di scuola attiva c'è Giovanni Calò. Nel 1939 pubblica il volume *Cultura e vita: maestri e discepoli nella scuola della nuova Italia* in cui si propone di fare un bilancio dopo aver lavorato per anni alla diffusione delle nuove idee pedagogiche. Calò intende l'educazione

come processo d'autorealizzazione del soggetto, il quale, prendendo via via coscienza dei suoi bisogni e dei suoi fini, agisce procurandosi i mezzi (fra i quali vi è un sapere, vi sono delle abilità, vi è una regolarizzazione e una disciplina dell'attività, vi è una determinazione e fissazione di rapporti con l'ambiente naturale e sociale) per sempre meglio raggiungere i suoi fini e realizzare se stesso secondo la sua propria natura.<sup>178</sup>

Tra i limiti della scuola attiva Calò annovera il rischio di una visione troppo limitata che faccia riferimento solo alla sfera individuale. Se l'individuo dovesse seguire solo i suoi bisogni “non uscirebbe mai dalla sua soggettività, o ne uscirebbe solo per riconoscere un'oggettività naturale, o, se volete, un'oggettività di conoscenza, non un'oggettività di valori; non l'oggettività d'un mondo umano che lo supera appunto come attuazione di valori resi permanenti nel tempo e superiori agli individui che ne vivono e che contribuiscono alla loro realizzazione e stabilizzazione nel costume, nella tradizione, nelle istituzioni, nel diritto, nello Stato, nella Chiesa, nella scienza, nella tecnica, nell'arte”.<sup>179</sup> Altro limite è legato alla

<sup>178</sup>G. Calò, *Cultura e vita: maestri e discepoli nella scuola della nuova Italia*, Brescia, La Scuola, 1939, pag. 226.

<sup>179</sup>*Ibidem*, pag. 235.

società così come viene concepita dalla pedagogia attivistica. “Gli attivisti parlano anch'essi, spesso, d'una coscienza sociale da formare attraverso gli istinti e le tendenze del fanciullo, ma non si rendono conto che codesta coscienza sociale che essi hanno di mira è elementare, crepuscolare e monca, perché manca di quel *contenuto* e di quel significato storico che le sono indispensabili e che sono indeducibili dai bisogni e dall'attività del fanciullo”.<sup>180</sup> Calò assume una posizione moderata sostenendo che il giusto equilibrio si ha laddove l'educazione tradizionale, il cui compito è quello di fornire al bambino la realtà storica che trascende la sua esperienza e la soggettività dei suoi bisogni, si incontra con l'educazione attivistica che si basa su un “principio importantissimo: e cioè che l'educazione deve fare continuamente appello all'effettiva collaborazione del fanciullo e deve, quanto più è possibile, operare attraverso gli interessi e bisogni che parlano nell'anima sua e che lo spingono all'azione”.<sup>181</sup>

Nella prospettiva offerta dall'attivismo pedagogico Volpicelli trova una ragion d'essere del cinema didattico e muta la sua iniziale diffidenza verso il cinema instaurando un rapporto meno conflittuale con il mezzo che trova ora adatto a rappresentare la vita *extralezionaria*. Nel già citato articolo pubblicato sul n. 12 di *Bianco e Nero* (dicembre 1949) propone le sue riflessioni:

Ebbene, ecco, per me il maggior valore dell'introduzione del film didattico nella scuola italiana: di quel film che, come strumento di educazione visiva o intuitiva, considero inferiore alla vita attiva della scuola moderna, ma che, come sussidio didattico, varrà e dovrà valere a sollecitare codesto rinnovamento attivistico, codesta vita *extralezionaria*, la quale, è bene ripeterlo, non potrà non congiungersi con una migliore edilizia e attrezzatura scolastica, con un più moderno e meno mortificante contenuto

---

<sup>180</sup>*Ibidem*, pag. 238.

<sup>181</sup>*Ibidem*, pag. 240.

didattico dell'attività *lezionaria*".<sup>182</sup>

Contrario inizialmente all'ingresso del cinema nel contesto scolastico a fine anni Quaranta, Volpicelli, di lì a pochi anni, curerà la collana pedagogica di film prodotti dalla SEI e il suo nome comparirà nelle pubblicità del catalogo della casa di produzione torinese.

Nel 1958 Antonio Mura, funzionario del settore culturale dell'Ufficio Centrale della Cinematografia Scolastica, ripubblica in una nuova edizione *Scuola attiva e cinema*, un saggio già proposto nel 1954 nella collana *Biblioteca Nuovo cinema* che presenta il cinema come "lo strumento più valido in quella forma di conoscere, di apprendere e di fare che la scuola attiva predica e che la vita quotidiana effettua".<sup>183</sup> Il linguaggio cinematografico con le sue caratteristiche di universalità e accessibilità è visto come una sorta di *koinè*, di linguaggio comune a tutto il mondo moderno indipendentemente dalla nazione, dall'età e dal grado di istruzione. Mura inoltre individua l'utilità del cinema come strumento funzionale all'insegnamento in virtù del suo carattere *globalistico*. Questo termine indica quel processo secondo cui nelle fasi dell'apprendimento l'uomo, e in particolare il bambino, "hanno prima conoscenza del tutto, e poi della parte; prima della sintesi, e poi dell'analisi; prima del generale, poi del particolare; prima dell'insieme indistinto, e poi del distinto".<sup>184</sup> Mura è convinto quindi che per insegnare si debba partire dal tutto per scendere alla parte e questo lo porta a concludere che:

se conoscenza globale è sinonimo di conoscenza intuitiva, asistemica, semplice, propria del bambino e del selvaggio che vede e contempla per la prima volta la realtà, ne deriva che la prima forma di conoscenza globale è quella fenomenica: l'intuizione dell'apparenza delle cose e del loro divenire. Ebbene, questo fondamentale carattere ha la conoscenza cinematografica.

---

182L. Volpicelli, *Cinema didattico e pedagogia*, in *Bianco e Nero*, op. cit., pag. 39.

183A. Mura, *Cinema e scuola attiva*, Bologna, Malipiero, 1958, pag. 51.

184/*ibidem*, pag. 133.

Per sua natura il film non può presentare che globalisticamente ogni fenomeno. Si può dire che inquadratura e conoscenza globale di un qualche cosa coincidono”.<sup>185</sup>

## 2.5 L'INSEGNAMENTO DELLA CULTURA CINEMATOGRAFICA IN AMBITO SCOLASTICO

Il termine *cultura cinematografica* risale in Italia agli anni Trenta, e in particolare alle iniziative dei cineclub e di alcune riviste prima e poi sotto l'egida dello Stato e in particolare della Direzione Generale della Cinematografia entro congiunta del Centro Sperimentale di Cinematografia (attraverso la didattica, le pubblicazioni dedicate, la proposta di una raccolta di film in libera visione) e dei Cineguf. La cultura cinematografica (la conoscenza della tecnica e del linguaggio del film da un lato, l'apprendimento di una critica storica ed estetica del film dall'altro) è fin da tale periodo condizione essenziale per lo sviluppo di una cinematografia e di un ambiente sociale fertile e innovativo.

L'insegnamento della cultura cinematografica entra quindi anche nei discorsi e nelle pratiche del cinema scolastico. A questo scopo, oltre ai corsi per insegnanti, durante gli anni Cinquanta vengono organizzati dalla Cineteca dei corsi di cultura cinematografica per i ragazzi che nonostante le difficoltà organizzative riscontrano comunque un buon successo. Elio Rossi, Provveditore agli Studi di Palermo, riassume in un articolo pubblicato da *Nuovo Cinema* i vantaggi e gli svantaggi del corso di cultura cinematografica tenutosi a partire dall'8 febbraio 1953 e conclusosi nel maggio 1953 dopo 15 lezioni-proiezioni con cadenza settimanale (ogni domenica alle 10 presso la sala del Supercinema). Prendono

---

<sup>185</sup>*Ibidem*, pag. 138.

parte al corso 1400 studenti delle classi quarte e quinte selezionati dai Presidi in base al grado di interesse verso il cinema e le sue problematiche. I temi trattati durante il corso sono vari: “il cinema come fatto tecnico e come fatto artistico; confronto tra cinema muto e cinema sonoro; rapporti tra cinema e teatro; capacità espressiva rivelata dai film proiettati; confronto pittorico e filmistico; rapporti fra film muto ed arte figurativa; il vero autore del film”.<sup>186</sup> Tra i punti da migliorare Rossi mette la durata del corso (da ridurre da 15 a 10 lezioni per non annoiare e per non finire troppo a ridosso della chiusura dell'anno scolastico), l'organizzazione (che spesso non ha garantito per motivi logistici lo svolgersi del programma di proiezioni così come era stato pensato vanificando l'ordine cronologico con cui i film andavano presentati), una maggior attenzione nella selezione dei conferenzieri che di volta in volta presentano il film (alcuni sono risultati troppo tecnici per un pubblico che si accostava alla storia del cinema per la prima volta).

Secondo Rossi il corso ha in ogni caso raggiunto il suo scopo e cioè “ha fornito ai giovani una opportuna conoscenza dei mezzi espressivi del film e ha dato loro, attraverso una visione storica degli autori e degli indirizzi più rappresentativi, una coscienza indicativa di quanto il cinema può compiere come mezzo di espressione artistica, di diffusione delle idee, di comunicazione e comprensione fra gli uomini”.<sup>187</sup> E' interessante inoltre annotare come (per ragioni molto concrete) i corsi prevedevano una separazione di genere: il pubblico di studenti veniva diviso per sesso (le ragazze in galleria e i ragazzi in platea) “allo scopo di eliminare inconvenienti di natura disciplinare e di rendere più proficue le finalità didattiche del corso”.<sup>188</sup>

---

186E. Rossi, *Vantaggi e inconvenienti nei corsi di cultura cinematografica*, in *Il Nuovo Cinema*, n. 21, 1954, pag. 19.

187 *Ibidem*, pag. 20.

188 *Ibidem*, pag. 20.

## 2.6 I SOSTENITORI DEL CINEMA DIDATTICO E IL RAPPORTO TRA INSEGNANTE, DISPOSITIVO CINEMATOGRAFICO ED ALUNNO

All'interno del gruppo dei sostenitori del cinema scolastico Antonio Mura, Evelina Tarroni e Remo Branca sono tra i più attivi nell'opera di sensibilizzazione per la diffusione del cinema didattico nella scuola.

Nella discussione in ambito educativo sul valore comunicativo della parola contrapposto a quello dell'immagine Branca interviene riconducendo il discorso su un piano pragmatico e replicando ai pedagogisti classici come Volpicelli con queste parole:

la prova che dirada i fumi della pedagogia idealistica, che tutto farebbe risiedere nella facoltà della parola e nel dominio del pensiero, è data da un fatto universale: il film didattico esiste. Esiste al di fuori ed al di sopra di ogni racconto, di ogni possibilità dell'arte, nel campo della pura esperienza e razionalità, come lezione di cose, la quale limitatamente ma realmente, in questo caso, sostituisce l'insegnante.<sup>189</sup>

Branca è anche consapevole che “nella scuola italiana non sono pochi coloro che brontolano contro il cinema scolastico, che lo vogliono ignorare come un intruso che passerà di moda, che disinteressandosene l'ignorano”.<sup>190</sup> La soluzione è nel coinvolgimento degli insegnanti tramite formazione specifica (corsi, pubblicazioni specializzate, convegni, ecc.) e nella produzione da parte della Cineteca di “molti film specificatamente didattici, brevi, chiari, non importa se muti, anzi forse meglio, purché corredati, questi, di un limpido opuscolo – guida per l'insegnante che non si sentirà allora sostituito e messo in disparte (altro timore più o meno giustificato che

---

189R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Principi generali. Struttura e amministrazione dei centri provinciali per i sussidi audiovisivi*, op. cit., pag. 11.

190 *Ibidem*, pag. 8.

desta il cinema nelle scuole)".<sup>191</sup> La pratica dimostra che queste paure sono infondate e che, laddove il docente abbia consapevolezza delle potenzialità del cinema come ausilio didattico, sarà per lui utile ricorrere alla proiezione di un film così come, per esempio, ricorre ad una cartina geografica per supplire durante la lezione alla lacune della parola parlata. E' opinione di Branca che si debba "accettare il cinema e discuterne e rifarlo da dentro: il cinema della scuola, ma anche il cinema nella scuola".<sup>192</sup> I docenti dunque sono esortati a dare il loro contributo, ad esprimere le loro necessità didattiche al fine di produrre film sempre più funzionali e ad abbandonare lo scetticismo sperimentando l'esperienza delle proiezioni in classe e raccogliendo le impressioni dei propri alunni. La circolare Lo Savio del 7 aprile 1949 (nel paragrafo intitolato *Metodo delle proiezioni*) incoraggiava esattamente questo tipo di attività:

Se qualche istituto volesse, in via di esperimento, saggiare l'efficacia dell'ausilio didattico del cinema, potrebbe anche limitare le proiezioni, organizzate nel modo che si è detto, solo ad alcune classi ed accertare, al momento opportuno, se la conoscenza di determinati argomenti è più approfondita negli alunni per i quali sarà stato usato il sussidio cinematografico o in quelli per i quali la lezione sarà svolta con i mezzi normali.<sup>193</sup>

Nel tentativo di spronare i docenti all'utilizzo del cinema didattico la circolare Lo Savio suggerisce alcune modalità di interazione tra docente e dispositivo cinematografico e tra docente e alunno. Nello specifico contiene alcuni utili consigli sull'uso in

---

191P. Scapini, *Soluzioni per un cinema vivo nella scuola viva*, in *Il Nuovo Cinema*, n. 21, 1954, pag. 20.

192R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Principi generali. Struttura e amministrazione dei centri provinciali per i sussidi audiovisivi*, op. cit., pag. 10.

193R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione*, op. cit., pag. 51.

funzione didattica dei film messi a disposizione. Viene consigliato di far precedere la proiezione da una breve presentazione del tema trattato e di farla seguire, anche a distanza di qualche giorno, da interrogazioni sul tema o, meglio ancora, da una relazione scritta in cui gli alunni sono invitati a scrivere cosa hanno imparato dal film. Si consiglia inoltre di organizzare proiezioni per classi singole e non per più classi riunite. Infine, come da citazione riportata poco sopra, si invitano gli insegnanti a sperimentare l'efficacia del sussidio audiovisivo valutando se gli argomenti trattati siano stati appresi meglio, peggio o in ugual misura dagli alunni che hanno assistito alle proiezioni oppure da quelli che hanno seguito le tradizionali lezioni. Chi vuole può inviare all'Ufficio Centrale della Cineteca i propri suggerimenti che saranno presi in considerazione come argomenti delle future produzioni cinematografiche didattiche.

In tanti inviano le loro considerazioni sull'uso del cinema didattico alla Cineteca o alla redazione di riviste di cinema come *Bianco e Nero*. Nel n. 12 del dicembre 1949, Mario Zangara, professore di italiano in forze al Liceo Classico "T. Mamiani" di Roma scrive, ad esempio, che il cinema può entrare in gioco per colmare il desiderio di conoscere i luoghi in cui si immagina svolta una vicenda fantastica (cita la Sicilia di Verga e La Mancia di Cervantes). Egli crede insomma che "il cinematografo possa nelle scuole secondarie agevolare l'opera dell'insegnante, che non di rado invano si sforza di ravvivare col suo commento un testo letterario".<sup>194</sup>

Chi invece tra gli insegnanti, secondo Branca, continua a vedere il cinema come un perdita di tempo e come come una rappresentazione immorale del mondo sbaglia a rifiutarlo e a chiuderlo fuori dalla scuola:

---

194M. Zangara, *Il cinema nella scuola*, in *Bianco e Nero*, n. 12, 1949, pag. 40.

la scuola, non avulsa dalla società ha il dovere di non respingere a priori, qualunque essa sia, la realtà della vita. I suoi scolari saranno costretti domani a vivere e ad agire in quella vita, ma questo dovere filtra la realtà umana, lasciando fuori dalle aule scolastiche ciò che è impuro e ritenendo sufficiente la conoscenza educativa del male attraverso la catarsi della grande arte, l'istruzione e la fede religiosa.<sup>195</sup>

Ovviamente Branca fa qui riferimento al cinema come spettacolo e non al cinema come strumento didattico, trattando di educazione visiva intesa come educazione alla visione e avendo fiducia nel compito della scuola ad avvicinarsi anche a questo tipo di cinema, scegliendo i film migliori per educare i ragazzi ad una visione critica e non passiva di quello che vedono rappresentato sullo schermo.

Se in *Cultura cinematografica e responsabilità pedagogica* Branca fa riferimento ad un necessario sostegno didattico per lo sviluppo di una cultura cinematografica base per una visione critica dello spettacolo cinematografico, fin da *Il tuo cinema*, pubblicato nel 1943 costruisce e divulga le proprie tesi e posizioni in riferimento al cinema didattico, appositamente studiato per essere un sussidio e di nuovo focalizza la sua attenzione anche sul ruolo dell'insegnante:

Anche quando il cinema insegna, con il movimento delle immagini, la personalità del docente deve essere sempre la discreta e paziente dominatrice dei cuori e delle intelligenze. [...] E' per questo che l'insegnante deve conoscere anche sotto l'aspetto didattico e tecnico, quel che si proietta, così che lo schermo sia un complemento e una conferma della sua attività di insegnante. Il cinema acquista valore educativo, in questo caso, proprio per la insostituibilità del maestro".<sup>196</sup>

---

195R. Branca, *Cultura cinematografica e responsabilità pedagogica*, op. cit., pag. 18.

196R. Branca, *Il tuo cinema. Giovani e scuola di fronte al cinema*, Torino, SEI, 1943, pag. 93.

Anche Evelina Tarroni si è occupata della funzione dell'insegnante e di come egli si deve servire del film in rapporto alle sue lezioni, aspetto per nulla marginale, che incide non solo sul metodo ma anche sulla relazione professionale, normativa tra studenti e insegnante. E' un argomento delicato perché molti temono che il film possa sostituire la figura del docente relegandolo ad un ruolo secondario e spogliandolo dell'importanza e dell'autorità.

La Tarroni liquida queste paure come inconsistenti, spogliando la questione da connotazioni di ordine cognitivo e riconducendo la relazione di cui l'insegnante è parte su un piano affettivo, emotivo e strettamente relazionale:

il fascino della personalità del maestro non deriva dalla quantità di cognizioni che esso impartisce, ma dalla sua facoltà di suscitare l'interesse personale dell'alunno, dal suo intuito nel comprendere le cause del diminuire o intensificarsi di questa attenzione [...] l'uso di uno o di un altro mezzo didattico, non potrà togliere nulla al valore della sua personalità. [...] Quello che veramente importa è che si tenga continuamente presente la precisa e insostituibile essenza del cinema scolastico che non è quella di rendere più facile e quindi meno efficace l'insegnamento, ma di suscitare nuovi interessi e allargare il campo della esperienza scolastica, affinando le capacità intellettive dell'alunno. Il cinema scolastico dovrà insegnare a pensare, non impedire di pensare. Esso costituirà un esempio di tecnica del conoscere e sarà come tutti gli esempi, uno sprone e un incitamento, non una specie di anestetico alla sofferenza dell'apprendere.<sup>197</sup>

Il nuovo *medium* si offre come complemento dimostrativo, enciclopedia del visibile, tecnica di conoscenza atta a intensificare e stimolare le capacità di apprendimento degli allievi, e non si istituisce in quanto apparato di potere, in quanto autorità tale da sostituire o minacciare il ruolo di mediatore e pedagogo dell'insegnante. Nel

---

<sup>197</sup>*Ibidem*, pagg. 42-43.

pensiero della fine degli anni Quaranta, il sussidio audiovisivo è uno strumento, un'interfaccia tecnologica e non anche un *soggetto* inedito, o almeno un *medium* capace di influire attraverso una componente irrazionale ed emotiva di cui è portatore sulla relazione tra allievo e insegnante una volta immesso nel luogo istituzionale dell'apprendimento scolastico.

## 2.7 LE FUNZIONI DEL CINEMA DIDATTICO ED I SUOI APPARATI

Si è già accennato nel paragrafo precedente ad alcuni aspetti pratici legati all'introduzione del cinema nella scuola italiana e soprattutto alle paure degli insegnanti che temono di vedere sminuito il proprio ruolo.

Se una parte c'è chi auspica un prodotto *incompleto*, muto, tale da lasciare spazio all'insegnante, d'altra parte il gesuita Antonio Covi, in linea con una tradizione pedagogica che può essere riportata e ascritta fino all'abate Joye, docente presso l'Istituto "C. Arici" di Brescia, parteggia per un ingresso pieno e compiuto del cinema nella scuola così come si manifesta altrove, ovvero nel *mainstream* spettacolare:

Non può perciò la scuola, se non vuole restare lontana ed estranea alla natura vera dei suoi alunni, considerare il cinema con diffidenza, con sospetto, con indifferenza, ma lo deve *far suo*, lo deve immettere, come forza viva e nuova, nel suo ritmo didattico ed educativo".<sup>198</sup>

Covi auspica così una sistema produttivo misto, pubblico e statale, con una diffusione capillare curata dallo Stato che si fa distributore per mezzo della Cineteca centrale, delle Cineteche

---

198A. Covi, *Scuola e cinema*, in *Bianco e Nero*, n. 3, 1950, pag. 52.

regionali e dei Provveditorati agli Studi. Covi pensa che i film didattici per essere adatti debbano essere sonori perché non si venga a creare un divario tra il livello tecnologico delle produzioni cinematografiche spettacolari e le proiezioni scolastiche che penalizzerebbe queste ultime. Per lo stesso motivo desidera che i film siano a colori, che possiedano una chiarezza espositiva del commento parlato, che le riprese e la regia siano di buon gusto, che sia presente una precisione narrativa del ritmo del montaggio, che ci sia un intervento adeguato e puntuale della musica. A tale scopo sarebbe bene, secondo lui, che gli insegnanti fossero formati a partire un punto di vista cinematografico prossimo a quella cultura cinematografica già evidenziata, ma anche che i più portati e i più interessati vengano invogliati a diventare loro stessi autori di film didattici. Per Covi il cinema didattico può essere un sussidio per tutte le materie, fino alla chiamata in causa di documentari turistici, facendo riferimento all'ambito dell'educazione artistica e auspicando una maggior cura nel montaggio che eviti la solita e pedantesca raccolta di paesaggi e città senza ritmo. Anche per la religione ritiene indispensabile l'uso del sussidio cinematografico perché integra e vivifica l'insegnamento religioso.

In sostanza, mediante un approccio creativo, empatico e coinvolgente, Covi dà piena cittadinanza al cinema nella scuola:

la scuola d'oggi, e molto più quella di domani, deve chiedere e attendersi molto dal cinema. Incertezze o diffidenze verso questo strumento nuovo che, dal tramonto del secolo scorso, Dio ha messo in mano agli uomini non si giustificano più. Una sala, moderna mentalità educatrice deve aprire al più presto le porte della scuola al cinema, con la ferma fiducia che vi entrerà per aiutare la nostra nobile fatica di istruire e di educare.<sup>199</sup>

---

<sup>199</sup>*ibidem*, pag. 56.

Nel pensiero di Covi il cinema viene presentato come indispensabile per la scuola proprio per la capacità di aprirsi alla vita. Allo stesso tempo però rimarca come il cinema debba ricoprire solo un ruolo di sussidio senza sostituirsi al maestro ma rafforzando il suo insegnamento. Queste le sue parole:

il cinema ha il pieno diritto di entrare finalmente nella scuola come vero mezzo di cultura, come sussidio informativo e formativo, che compia quella saldatura tra scienza e realtà, tra scuola e vita, di cui ogni studente sente oggi vivo il bisogno: *non scholae, sed vitae discimus*. Ed il cinema è proprio in grado di portare questo soffio di vita nelle aule scolastiche, spalancando nuovi orizzonti alle menti degli alunni, assetati sempre di cose belle e vere. Il cinema, insomma, lo crediamo fermamente, è indispensabile alla scuola. Ma è bene dir subito, a scanso di malintesi, che il suo intervento non può essere sostitutivo, ma solo integrativo della scuola; rimarrà un sussidio, desiderato e prezioso, ma sempre solo sussidio, tranne il caso possibile di scuole speciali in cui non si insegna altro che per mezzo del cinema.<sup>200</sup>

Sempre in relazione all'attualizzazione del film scolastico, ovvero in rapporto al suo ingresso e utilizzo concreto nell'istituzione, il regista e sceneggiatore Guido Guerrasio, dalla pagine di *Bianco e Nero*, riprende nel 1950 il concetto che la Tarroni andava ripetendo da anni, ovvero la fallacia relativa alla non idoneità del cinema nella scuola:

errore che va rimosso e che deve darsi per infondato, poiché l'apporto del cinema all'insegnamento non potrà scalfire l'opera individuale, ma anzi – se ben condotto e misurato – la aiuterà negli aspetti più angolosi e meccanici.<sup>201</sup>

---

<sup>200</sup>*Ibidem*, pag. 52.

<sup>201</sup>G. Guerrasio, *Un corpo al cinema per l'anima della scuola*, in *Bianco e Nero* n. 3, 1950, pag. 58.

Ne consegue che gli insegnanti dovrebbero attivarsi in prima persona per assicurarsi che i film didattici siano di qualità e si prestino per essere integrati nei loro programmi e quindi in sostanza domandarsi se il sistema produttivo del cinema fornisca film adatti.

Sempre Guerrasio scrive che “il primo pericolo da evitare, dunque, sarà quello di permettere che si accostino ai problemi della scuola uomini di cinema tecnicamente buoni ma culturalmente impreparati”.<sup>202</sup>

Un timore analogo è espresso da Antonio Mura nel Quaderno intitolato *Funzione culturale del cinema nella scuola*<sup>203</sup> nel quale ribadisce la necessità di una produzione fatta da gente competente e non da registi che, fallito il tentativo di fare film spettacolari, si riciclano nel documentario didattico senza avere la formazione adatta.

Non si tratta, infatti, di mettere soltanto in pratica i suggerimenti o metodi di un esperto in una determinata materia, ma di “raccolgere il metodo didattico nella sua integrità trasferendolo sul piano esplicativo con un diverso linguaggio, il cinema”.<sup>204</sup> Significativo è poi l'omaggio a Roberto Omegna, scomparso nel 1948 e indicato come “una grande figura capace di formare una seria base didattica nel campo scientifico” che “nessuno [ha] più a fondo sfruttato per un interesse vasto e scolasticamente efficace”.<sup>205</sup>

Al pari di Mura, Giuseppe Catalfamo, assistente e poi professore di Pedagogia all'Università di Messina, nel 1950 (sempre sulle pagine di *Bianco e Nero*) sostiene che:

l'inserimento del cinema nella realtà dell'educazione e nella vita della scuola, nell'epoca presente, sia una necessità imprescindibile per la pedagogia. La quale, anziché rinchiudersi in astratti schemi intellettualistici,

---

<sup>202</sup>*Ibidem*, pag. 58.

<sup>203A</sup> Mura, *Funzione Culturale del Cinema nella Scuola*, op. cit., 1952.

<sup>204</sup>*Ibidem*, pag. 60.

<sup>205</sup>*Ibidem*, pag. 63.

vuol trarre dal mondo moderno tutto ciò che esso offre di utile allo sviluppo dell'umanità, cui guarda l'educazione, affinché si dissolva l'antinomia di mondo antico e mondo moderno e si affermi autenticamente *il mondo umano*, che è insieme antico e moderno, passato e futuro, allorché attinge da un sistema di valori oggettivamente validi i motivi più profondi della sua *storicità*.<sup>206</sup>

Per Catalfamo il problema pedagogico non si pone. E' superato dato che ormai il cinema didattico è stato riconosciuto come valido strumento di insegnamento. Per lui i problemi da affrontare non sono di ordine politico, culturale, teorico ma sono legislativi, economici e anche tecnici.

Le indicazioni sono concrete, ad esempio orientate a individuare le materie per cui è più indicato l'uso del cinema ed individua la geografia (così come aveva fatto la Tarroni) e la storia tra quelle che potrebbero trarne più giovamento.

A differenza del dibattito attorno alla costituzione materiale del dispositivo, non dà molta importanza al fatto che un film didattico sia muto o sonoro. L'importante è che il maestro scelga il film con il registro adatto ai suoi scolari. Anche se Catalfamo non si esime dal trattare il tema del ruolo dell'insegnante sostenendo che il film non deve sostituire il maestro ma si deve integrare nelle lezioni e che “specialmente per gli insegnamenti a carattere sperimentale la documentazione filmistica dovrà essere introdotta dopo che gli scolari sono già sufficientemente informati dal maestro su quello che dovranno vedere.

Il film dovrà significare per loro “una conferma” di ciò che sanno già teoricamente. Il film non dovrà servire a far capire, ma a confermare quel che essi hanno già capito”<sup>207</sup>. Inoltre il film didattico, dato che per sua natura non deve suscitare emozioni, ma deve

<sup>206</sup>G. Catalfamo, *Educatività del cinema e cinema educativo*, in *Bianco e Nero*, n. 1, 1950, pag. 96.

<sup>207</sup>*Ibidem*, pag. 95.

generare “cognizioni e pensieri”, risulta adatto a qualsiasi tipo di scolaro, sia a quelli che sono abituati al linguaggio delle immagini sia chi al cinema non ci va mai.

I discorsi che si propagano e si affermano nel periodo considerato, nonché le pratiche che descrivono in alcuni casi e che in molti altri orientano o addirittura determinano e che nascono in ambienti differenti, dimostrano come il dibattito sia esteso e come sia al centro degli interessi di diverse aree culturali (da gesuiti agli insegnanti laici, da pedagogisti ai registi).

Dopo questa disamina, intendiamo proporre una revisione di due scritti di Branca che potrebbero sembrare anacronistici e superati rispetto alle considerazioni sugli aspetti pratici legati al cinema come sussidio ma che invece rivelano il loro carattere genetico e prospettico. Il primo testo è del 1943 (*Polemiche sul cinema*), il secondo risale al 1952 (*Curva di fatica del bambino nella visione del film a colori e in bianco nero*, appartenente alla Collana dei *Quaderni didattici* edita dalla Cineteca scolastica italiana). Branca affronta il problema del sonoro e dei colori nel cinema didattico abbracciando una posizione opposta, per esempio, a quella di Covi.

Nel primo dei due saggi egli dedica un capitolo al cinema didattico scientifico dove il sussidio cinematografico e il suo dispositivo viene presentato come “come un vocabolario che l'insegnante porta con sé, togliendolo dallo scaffale tutte le volte che lo ritiene opportuno”<sup>208</sup>. Branca afferma però che il cinema con funzione didattica non può che essere muto e spiega il perché in sette punti:

---

208R. Branca, *Polemiche sul cinema*, Milano, Istituto di propaganda libraria, 1943, pag. 251.

1) L'insegnante è e deve rimanere nei secoli lo strumento vivo e provvidenziale dell'educazione: la sua personalità è insopprimibile, perché le anime non si educano senza il contatto con altre anime. 2) Il parlato, nel documentario didattico, elimina l'insegnante sostituendosi interamente ad esso e ponendolo, di fronte allo schermo, in una condizione di parità rispetto ai suoi scolari. Questo fatto diminuisce il suo prestigio e lo invita ad estraniarsi dalla *responsabilità* della lezione. 3) Il documentario parlato limita la sua azione ad una categoria ristretta di scolari. Per esempio: un documentario sulla funzione clorofilliana può essere adatto per alunni che non hanno mai sentito parlare di funzione clorofilliana, ma risulterà insufficiente per altri alunni che dovranno ripassare la stessa materia dopo uno o due anni. 4) L'insegnante spiegando la medesima lezione in due classi diverse, usa un linguaggio diverso in relazione alla capacità della maggioranza degli scolari. Da regione a regione e fra due città della medesima regione ci sono tali differenze talvolta che la sensibilità didattica e morale dell'insegnante coglie e traduce nel suo diverso modo di esprimersi. 5) Un documentario muto invece può essere utile alla stessa maniera in classi diverse e in luoghi di cultura diversa, perchè la parola viva dell'insegnante provvederà ai necessari raccordi fra lo schermo e la capacità intellettuale dei suoi scolari. 6) Il parlato è *fisso* rispetto all'immagine e limita o disturba la capacità dei singoli a interpretare la visione. Esso, dopo la prima volta, assume il tono e l'aspetto di una meccanizzazione che annoia e distrae l'alunno. Per esempio: ho potuto osservare, proiettando una lezione sulla cellula che mentre una prima volta era necessario annunciare: «ecco la cellula: quel punto scuro indica il nucleo» ecc., proiettando una seconda volta, l'apparizione dell'immagine era sufficiente a ricordare che si trattava della cellula, con il suo nucleo il citoplasma i vacuoli e la membrana: mentre la voce era utile per dare altre spiegazioni, che in una prima visione erano premature. 7) Il muto infine permette all'insegnante lo svolgimento della materia senza rinunciare al suo metodo espressivo; mentre il parlato non potrà mai essere completo e farà invecchiare il documentario di anno in anno, costringendo talvolta, a causa del progresso degli studi, all'eliminazione di bobine che se mute possono essere sempre integrate dalle più recenti nozioni della scienza,

con degli inserti di pellicola. Nel parlato questi inserti sono impossibili perchè interrompono la colonna sonora.<sup>209</sup>

La fenomenologia di Branca restituisce una politica culturale in campo pedagogico al servizio dell'attivismo e al contempo della conservazione del ruolo primario dell'insegnante nella trasmissione dei saperi. Il film è un'entità portatrice di discorsi e soggettività proprie, e semmai proprio per questo deve essere subordinato ad altre e ben strutturalmente e storicamente definite autorità educative e sociali.

La realtà e i processi produttivi gravitanti attorno al quotidiano invece smentiscono Branca. La produzione specializzata di film didattici si dedica in ugual misura a film sonori così come a film muti senza nessuna discriminazione e a seconda delle capacità tecnologiche di ogni ente produttore. Altro aspetto da tenere in considerazione è il colore. Nel secondo dei saggi citati Branca arriva alla conclusione che in linea generale “la visione a colori stanca meno di quella in bianco e nero, naturalmente nei bimbi fino a cinque anni. Mentre oltre questa età intervengono altri fattori complementari di formazione che creano condizioni non facilmente distinguibili”.<sup>210</sup>

Osservando e sperimentando sui suoi alunni, sui suoi figli e su se stesso Branca arriva a formulare la regola secondo cui “chi abbia un grado di cultura artistica nella visione del colore cinematografico si stanca prima che nella visione del bianco e nero” e lo motiva spiegando che

i colori cinematografici a seconda del tipo, o Tecnicolor o Agfa, sono pure astrazioni di carattere chimico che rappresentano altrettanti sforzi di adeguamento della capacità visiva e intellettuale dello spettatore. Ho fatto su me stesso, che sono pittore, l'esperienza; un film a colori mi affatica

---

<sup>209</sup>*Ibidem*, pag. 247.

<sup>210</sup>R. Branca, *Curva di fatica del bambino nella visione del film a colori e in bianco nero*, *op. cit.*, pag. 9.

sempre più di un film normale. Il motivo scientifico è che il bianco e nero lascia libere nell'uomo colto e moderno le facoltà intuitive del colore stesso; mentre quello a colori costringe per la sua innaturalità ad uno sforzo di correzione continua.<sup>211</sup>

Nei bambini sotto i cinque anni il problema non si pone perché non si è ancora formata in loro una cultura artistica. Anche sotto questo aspetto la realtà produttiva si muoverà in funzione delle tecnologie a disposizione, probabilmente all'oscuro delle riflessioni di Branca.

Il campo dove non sembrano invece esserci dubbi è quello del formato. Abbandonati i pesanti ed ingombranti proiettori 35mm, che necessitano di particolari accorgimenti e le cui pellicole risultano infiammabili (fino al 1951 le pellicole 35mm saranno in nitrato), e dopo una breve parentesi (a metà degli anni Venti) che ha visto la diffusione nelle scuole dei proiettori *Pathè Baby* da 9,5mm, lo standard si stabilizza sulla pellicola 16mm.

Già nel 1937 Giovanni Rossi mette a confronto in un articolo dal titolo *Utilità del passo 16mm nella cinematografia scolastica* il formato 35mm con il 16mm, nato nel 1923 per un uso dilettantistico e affermatosi negli anni accanto al formato tradizionale in relazione al settore documentario, di reportage, sperimentale e infine di regime. Per Rossi sono molti e decisivi i caratteri che sbilanciano la pedagogia italiana in direzione di una visione populista e impressionista, mentre l'efficacia del cinema come ausilio è chiaramente sottoscritta e riconosciuta:

[...] riepilogando, ecco gli aspetti più salienti che dimostrano la utilità del passo 16 nella cinematografia scolastica: prezzo dell'impianto cinematografico reso accessibile alle disponibilità finanziarie di una scuola; estrema rapidità di installazione; agevolezza di manovra e facilità di

---

<sup>211</sup>*Ibidem*, pag. 8.

manutenzione, tali da permettere a chiunque di usarlo dopo brevissimo periodo di addestramento; abolizione della patente speciale richiesta per gli operatori delle pubbliche sale; sicurezza assoluta per il pubblico a causa della ininfiammabilità del materiale sensibile adoperato; grande economia nel consumo della pellicola, con conseguente tenuità del prezzo di noleggio; rapidità e risparmio nel meccanismo di distribuzione dei film alle varie scuole; durata superiore ai film normali; possibilità di diffondere la nostra cultura e il nostro spirito politico nei paesi stranieri attraverso lo scambio e la esportazione del patrimonio filmistico; partecipazione alla lotta contro l'urbanesimo.<sup>212</sup>

Per quanto riguarda i costi alla fine degli anni Trenta i proiettori 35mm potevano costare dalle 10.000 alle 100.000 Lire contro le 4.000 Lire di un impianto 16mm. Anche il costo della pellicola è dimezzato perchè ne occorre di meno a parità di durata. Ad esempio su un lotto di 50 film se fossero in 35mm la lunghezza totale delle pellicole sarebbe di 7,5 milioni di metri contro i 3 milioni del 16mm. Questo influisce anche sui costi del trasporto. Un film (incluso bobina e scatola) in 35mm di un'ora di durata pesa 13,35 Kg mentre un film in 16mm della stessa durata pesa solo 1,6 Kg. Inoltre l'installazione non prevede la costruzione di apposite cabine insonorizzate e con un impianto elettrico specifico, ma per il proiettore 16mm è sufficiente una presa di corrente. Ciò consente il diffondersi del cinema anche in località dove le condizioni non consentono l'installazione di un proiettore 35mm per motivi di spazio o di sicurezza. La non infiammabilità delle pellicole 16mm fa davvero la differenza. Infine l'adottare il 16mm come standard permette di far circolare i film di produzione italiana all'estero e viceversa di noleggiare pellicole estere senza problemi di compatibilità dato che in tutta Europa le nazioni hanno adottato il 16mm come formato per

---

212G. Rossi, *Utilità del passo 16 m/m nella cinematografia scolastica*, in *Bianco e Nero*, n. 10, 1937, pagg. 60-61.

la cinematografia scolastica. L'industria italiana deve far fronte a questa nuova domanda.

Infine, a conclusione e suggello della visione del dispositivo politico e teorico come apparato concreto e tecnologico subordinato alle competenze tecniche e scientifiche che lo alimentano, Paolo Uccello dedica al tema dei formati cinematografici e in particolare all'evoluzione del 16mm tre lezioni che vengono riportate sulle pagine de *Il Nuovo Cinema*. In particolare egli analizza i formati panoramici del 16mm (CinemaScope, Cinerama, VistaVision e SuperScope) per mostrare come un formato amatoriale possa competere con il 35mm. La sua idea è che “il formato substandard va considerato sotto un duplice aspetto: è un'industria a se stante qualora se ne ricorda l'aspetto puramente dilettantistico, culturale, didattico e scientifico, vive invece come riflesso della grande industria del 35mm, se considerata come una forma spettacolare destinata a particolari circuiti di sale”.<sup>213</sup>

---

213P. Uccello, *L'attuale evoluzione tecnica del cinema nei rapporti col 16mm*, in *Il Nuovo Cinema*, n. 27/28, 1954, pag. 29.

## CAPITOLO 3

### IL CENTRO PROVINCIALE PER I SUSSIDI AUDIOVISIVI DI GORIZIA E L'ESPERIENZA PRODUTTIVA DE *LA CARAVELLA FILM*

#### 3.1 ALLA RICERCA DEI SUSSIDI AUDIOVISIVI

Rispetto al campo più generale del cinema didattico e della relazione tra cinema e insegnamento, intendiamo in questa ultima parte della ricerca concentrarci sui film e su altre tipologie di sussidi didattici prodotti e distribuiti dalla Cineteca Scolastica e da altri soggetti minori. In altre parole, focalizzeremo la nostra attenzione sulle fonti filmiche con particolare riguardo a due esperienze particolari.

Cosa rimane oggi a testimoniare tali pratiche e tale produzione cinematografica? La prima impressione è di trovarsi di fronte ad una costellazione di depositi sparsi in diversi luoghi d'Italia che complessivamente rappresentano oggi l'eredità di un mondo di pratiche pedagogiche che ha caratterizzato la scuola italiana a partire dagli anni Trenta fino all'inizio degli anni Sessanta.

Le cause del progressivo abbandono di questo sistema devono essere individuate soprattutto in ambito politico e culturale. Le ipotesi fatte da Gaetano Martino, direttore della Cineteca Lucana,<sup>214</sup> sul fallimento della Cineteca Scolastica come ente attivo indicano infatti come motivo principale di crisi la presenza di forti interessi da parte delle due principali fazioni politiche del dopoguerra (democristiani e comunisti) che per anni lottarono per avere il controllo e la gestione di un così importante canale di comunicazione, di fatto

---

214G. Martino, testo di presentazione della mostra *C'era una volta il cinema nelle scuole* tenutasi a Roma il 14 e 15 dicembre 2001.

ostacolandone lo sviluppo. L'ente veniva considerato dai comunisti come una scomoda eredità del Ventennio (e quindi come organizzazione da smantellare) mentre i democristiani abbracciavano un atteggiamento più cauto timorosi di non avere abbastanza strumenti per affrontare i comunisti sul piano culturale cinematografico e di fatto contribuendo alla situazione di stallo del CNSA.

Lo stesso Branca venne più volte attaccato dalle pagine della rivista *Cinema Nuovo* (di area marxista) per le sue posizioni politiche da cattolico moderato, vicino al Partito Popolare, e per il ruolo che aveva ricoperto nell'ambito del cinema scolastico in epoca fascista. In realtà Branca ebbe non pochi problemi nel rapporto con il Regime che a metà degli anni Trenta sequestrò alcune sue pubblicazioni ritenute non in linea con il pensiero fascista. Nel 1942, mentre ricopriva il ruolo di coordinatore del reparto cinematografico della GIL (Gioventù Italiana del Littorio), la CINEGIL, ebbe un contrasto con Vittorio Mussolini a causa di alcuni modelli di proiettori 16mm che Branca riteneva non idonei all'uso scolastico. Ne seguì una sospensione.<sup>215</sup> Branca rifiutò il ruolo di Provveditore che Mussolini gli offriva come compenso e tornò ad insegnare storia dell'arte.

Lo scontro politico del dopoguerra ha come protagonisti gli interessi di due schieramenti opposti (democristiani e comunisti) che non sembrano riconoscere le potenzialità didattiche e culturali dell'ente. Il sistema di gestione statale per cui Branca aveva sempre lavorato e che forse avrebbe meritato di proseguire nella sua opera anche nell'Italia repubblicana e democratica del dopoguerra viene progressivamente smantellato e dimenticato. La stessa legge Segni, arrivata in ritardo di almeno dieci anni rispetto alle esigenze reali, trova scarsa applicazione proprio per i diversi e opposti motivi politici in gioco.

---

<sup>215</sup>*ibidem*.

Del resto nella seconda metà degli anni Sessanta il clima culturale e politico stava per cambiare profondamente avviandosi verso gli anni della contestazione e condizionando tutti gli ambiti della vita pubblica, incluso il settore scolastico. Nel corso degli anni Sessanta, la Cineteca e il suo patrimonio vengono dimenticati anche a causa di un'incapacità del sistema scolastico di sfruttarne le immense potenzialità.

Si può dire che la scomparsa del Centro Nazionale per i Sussidi Audiovisivi come ente attivo e funzionante è stata causata da un insieme di motivi politici e culturali (da un lato gli opposti interessi delle due principali fazioni politiche del dopoguerra e dall'altro il clima culturale che stava mutando avviandosi verso gli anni della contestazione). Oggi non esiste una produzione specifica di audiovisivi per l'insegnamento e nelle scuole ci si limita a sporadiche lezioni di educazione all'immagine (di solito su iniziativa personale dei docenti di materie umanistiche) e alla visione, anche questa sporadica, di film o documentari appartenenti alla produzione *mainstream* o *d'essai* che offrono lo spunto per parlare di temi economici, sociali, ambientali o politici.

Ci sono delle felici eccezioni come l'AVISCO (Audio Visivo SCOLastico),<sup>216</sup> un'associazione nata nel 1986 a Brescia per volontà di un gruppo di insegnanti e presidi convinti che a scuola sia importante educare alla visione delle immagini in movimento. Si occupano, in collaborazione con istituti pubblici e privati, di ricerca, sperimentazione e aggiornamento degli audiovisivi in ambito scolastico e socio-educativo. Le loro attività si articolano in percorsi guidati di lettura cinematografica, laboratori di produzione audiovisiva e di fotografia, corsi di aggiornamento per insegnanti ed educatori. Promuovono un uso consapevole, creativo e personale delle tecnologie audiovisive abbracciando un'ampia fascia di pubblico che

---

<sup>216</sup><http://www.avisco.org>, ultima visita 7 dicembre 2012

va dai bambini, ai ragazzi, agli adulti che ricoprono ruoli di insegnamento o di formazione. Organizzano festival e rassegne dedicando una particolare attenzione alle tecniche d'animazione e dal 1992 la Provincia di Brescia ha affidato loro la gestione della Mediateca Provinciale.

Un'associazione come l'AVISCO sembra aver raccolto e messo in atto le buone idee e le buone pratiche che negli anni si sono affermate per promuovere un uso più consapevole degli audiovisivi in ambito educativo.

La descrizione delle politiche e delle pratiche contemporanee tuttavia resta in questa sede solo accennata. Nostro interesse e compito principale vuole essere invece la ricerca e una prima problematizzazione dei materiali che costituiscono il vasto e frammentario patrimonio lasciato dalla Cineteca Scolastica e dai Centri provinciali. Film e altri elementi sparsi su tutto il territorio italiano, ancora in gran parte da preservare, studiare e, ove possibile, valorizzare.

### 3.2 GLI ARCHIVI DEL CINEMA SCOLASTICO

La collezione più imponente è conservata presso la sede della Cineteca Lucana ad Oppido Lucano.<sup>217</sup> La collezione è nota come Fondo Bottai (in riferimento al decreto costitutivo della Cineteca Autonoma per la Cinematografia Scolastica firmato dall'allora Ministro della Pubblica Istruzione Giuseppe Bottai) ed è composta da

---

<sup>217</sup>La Cineteca Lucana è stata fondata nel 1997 e la sua gestione è curata dall'associazione culturale *Route 66*. La sede legale della Cineteca Lucana è a Potenza, mentre il suo vasto patrimonio si trova dislocato anche in luoghi differenti tra cui Oppido Lucano e Roma. Dal 2002 il consiglio direttivo della Cineteca Lucana è composto dal presidente Gaetano Martino, Adele De Rosa, Silvio David, Pinuccio Basilio, Nicola Lancellotti e Pier Luigi Raffaelli. Per un approfondimento sul patrimonio della Cineteca si veda il sito ufficiale del Comune di Oppido Lucano: <http://comune.oppidolucano.net/main/i-luoghi-di-svago/cineteca-lucana/284-cineteca-lucana.html>.

circa 12.000 copie di cortometraggi didattici italiani e stranieri, 20.000 *filmstrips*, 20.000 volumi, diapositive turistiche, un folto carteggio riguardante le vicende amministrative della Cineteca Scolastica, 500 proiettori AGFA e altri macchinari per la proiezione e la lavorazione delle pellicole. E' la collezione più completa e rappresentativa perché è composta da tutto ciò che si è conservato fino ad oggi dell'originario archivio centrale della Cineteca Scolastica di Roma.

Il Fondo è stato scoperto nel 1990 da uno dei maggiori collezionisti italiani di materiale cinematografico, Gaetano Martino, direttore della Cineteca Lucana, nel magazzino della scuola superiore "Niccolò Machiavelli" (con sede in via dei Sabelli a Roma, quartiere San Lorenzo) dove probabilmente era stato spostato durante la guerra per proteggere le pellicole e i macchinari dai bombardamenti. Il deposito, composto da pellicole prodotte negli anni Venti, Trenta e Quaranta, era rimasto nella sede di via de Sabelli anche una volta terminato il conflitto e, nonostante il periodo di stallo dovuto allo scontro politico che interessava l'ente, qualcuno, di cui non si ha nessuna informazione, aveva continuato per anni ad arricchire la collezione e a tenerla in ordine. Evidentemente la sede di via dei Sabelli era sembrata ottimale per continuare anche nel dopoguerra, se pure un po' in sordina, l'attività di distribuzione delle pellicole data la sua vicinanza con la sede principale della Cineteca, in via Santa Susanna, ma soprattutto con la stazione di Roma Termini da cui le casse piene di pellicole partivano dirette verso i Centro provinciali di tutte le regioni d'Italia.

Attualmente il Fondo Bottai è in fase di catalogazione e archiviazione. Oltre al personale delle Cineteca Lucana sono stati coinvolti gli operatori dell'Archivio di Stato di Bari.

Gaetano Martino ha ben sintetizzato l'importanza di un tale rinvenimento. La sua considerazione può essere estesa a tutti i depositi dispersi e a tutte le collezioni archiviate di cinema scolastico:

A distanza di decenni, il recupero quasi miracoloso di così importante materiale può offrirci l'occasione di riscoprire un fondo di cui ormai si ignorava l'esistenza, recuperandone l'insegnamento ancora attualissimo e mettendo al contempo a fuoco una pagina di storia del cinema e delle nostre vicende nazionali, estremamente importante sotto il profilo storico, educativo e politico.<sup>218</sup>

Nel dicembre del 2001 la mostra *C'era una volta il cinema nelle scuole* promossa dall'Assessorato alla Cultura della Regione Lazio e curata dall'associazione culturale *Route 66* (associazione incaricata della gestione della Cineteca Lucana) ha presentato per la prima volta al pubblico parte dei documenti conservati nel Fondo Bottai.<sup>219</sup> L'iniziativa, ospitata nella sede romana dell'Accademia di Romania, era composta da un articolato percorso espositivo illustrante la storia della Cineteca Autonoma per la Cinematografia Scolastica (1938 - 1945), della Cineteca Scolastica Italiana (1945 - 1957) e del Centro Nazionale per i Sussidi Audiovisivi (1957 - 1974), da una selezione di otto documentari prodotti tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Settanta, da un'esposizione di macchinari per la proiezione e per la produzione, e da una selezione di libri, di manifesti e di sceneggiature originali. Il programma delle due giornate prevedeva anche una mattinata di proiezioni con pellicole 16mm originali e proiettore 16mm anch'esso originale dell'epoca per consentire ai visitatori di rivivere il fascino della proiezione così com'era nelle scuole del dopoguerra.

In tale occasione è stata organizzata anche una tavola rotonda dal titolo *La Cineteca Autonoma per la Cinematografia Scolastica: percorso storico, modernità, innovazione del metodo didattico* a cui hanno partecipato Giuseppe Parlato (storico), Leonardo Tiberi (Istituto Luce), Michele Sakkara (storico del cinema), Gaetano

<sup>218</sup>G. Martino, testo di presentazione della mostra *C'era una volta il cinema nelle scuole* tenutasi a Roma il 14 e 15 dicembre 2001.

<sup>219</sup>*ibidem*.

Martino (Direttore della Cineteca Lucana), Enzo Cipriano (vice presidente dell'Istituto di Studi Storici Europei), Enzo Erra (storico), Giano Accame (giornalista), Paolo Zanetov (Associazione *Route 66*), Renato Besana (giornalista), Marcello Veneziani (giornalista), Giuseppe Del Ninno (critico cinematografico). L'obiettivo del convegno era di indagare i motivi di carattere storico, sociale e pedagogico che furono alla base della nascita della Cineteca Autonoma nel 1938 e i motivi politici che nel dopoguerra ridussero la sua capacità d'azione.

Altri depositi si sono formati nel corso degli anni presso le sedi degli istituti scolastici di tutta Italia grazie agli acquisti che ogni scuola poteva decidere di affrontare in base alle proprie disponibilità economiche.

Alcune di queste raccolte sono ancora nascoste nelle cantine e nelle soffitte delle scuole e delle sedi dei Provveditorati agli Studi, mentre altre sono recentemente tornate alla luce e sono state acquisite da enti (archivi del film, mediateche, università) che stanno provvedendo alla loro catalogazione. Ad esempio, presso la Fondazione Cineteca Italiana di Milano è conservata una collezione di pellicole provenienti dal Liceo Classico "Giovanni Berchet". Sessanta film, la maggior parte a bobina unica in 16mm, recentemente acquisiti e catalogati e la cui produzione risale agli anni Cinquanta e Sessanta. I titoli sono per la maggior parte dedicati alla fisica, alla chimica, alla geografia e solo un paio di titoli trattano argomenti storici o artistici.

Presso la scuola media "Mercatello" di Salerno si sono conservate quasi ottocento pellicole 16mm ereditate dalla Cineteca Autonoma e catalogate nell'ambito dell'iniziativa Progetto Scuole Aperte dell'anno scolastico 2006-2007 promosso dalla Regione Campania. Il lavoro è stato portato a termine con l'aiuto dell'associazione *El Ceppo-Antea* di Salerno e della Cooperativa

Sociale *La Casa a Mezza Montagna* di Montecorvino Pugliano.

Nel giugno 2011 è stato acquisito dalla Mediateca Provinciale "Ugo Casiraghi" di Gorizia il fondo ENAM (Ente Nazionale Assistenza Magistrale), ente soppresso nel 2010 le cui competenze sono confluite nell'INPDAP. La collezione di pellicole è ciò che rimane della Cineteca del Centro provinciale Sussidi Audiovisivi di Gorizia.<sup>220</sup> Le pellicole sono rimaste in deposito nella sede goriziana del CISI (Centro Isontino Servizi Integrati) di via Palladio fino al momento dell'acquisizione da parte della Mediateca. La collezione è composta da più di duecento pellicole in formato 16mm, *filmstrips*, un proiettore 16mm e diverso materiale cartaceo (depliant, cataloghi, registri, lettere, moduli, ecc.). Alcune pellicole sono produzioni locali come *Scuola all'aperto* e *Il Carso*, entrambe prodotte nel 1950, altre sono produzioni nazionali come la serie *Film per la fisica* della Paravia o alcuni titoli prodotti dall'Istituto LUCE.

Queste e altre collezioni rappresentano la principale se non in alcuni casi l'unica testimonianza di tutto un sistema di produzione funzionale alle esigenze della scuola.

Se per molti titoli se ne conservano non poche copie, alcuni film sono sopravvissuti in poche se non uniche copie, assumendo così un valore particolare e reclamando un'urgenza di preservazione. Ad esempio, è il caso dei film che la Cineteca acquistò dall'Istituto LUCE e di cui quest'ultimo non ha conservato una copia nei propri archivi. Questo significa che le copie appartenenti al Fondo Bottai sono probabilmente le uniche copie rimaste.<sup>221</sup>

Ognuno di questi fondi meriterebbe di essere studiato nelle sue molteplici stratificazioni temporali e nella sua complessità documentale. La maggior parte di queste collezioni è infatti

---

220 Il fondo ENAM è stato fortunatamente salvato dal macero a cui era già stato destinato in occasione di un trasloco della sede del Provveditorato agli Studi grazie a Fernando Marchetti, maestro di scuola goriziano.

221 G. Martino, testo di presentazione della mostra *C'era una volta il cinema nelle scuole* tenutasi a Roma il 14 e 15 dicembre 2001.

composta da materiali più antichi risalenti agli anni Trenta e da pellicole e macchinari più recenti che invece sono collocabili nell'arco di tempo che va dalla fine della Seconda Guerra Mondiale alla metà degli anni Sessanta. Ci limiteremo qui allo studio di una collezione in particolare, quella de *La Caravella Film*, casa specializzata nella produzione di documentari e *filmstrips* a scopo didattico i cui materiali sono oggi conservati in tre Fondi diversi: *Fondo Duca*, *Fondo Osbat* e *Fondo Pilato*. Si rimanda ai paragrafi 3.6 e 3.7 per una descrizione approfondita dei materiali appartenenti a ciascun fondo.

### 3.3 IL CENTRO PROVINCIALE DI GORIZIA

A Gorizia, capoluogo di provincia, viene istituito nel dopoguerra, presso il Provveditorato agli Studi, un Centro per la Cinematografia scolastica che con la legge Segni prende il nome di Centro provinciale per i Sussidi Audiovisivi di Gorizia (CPSA Gorizia). Così come gli altri Centri si occupa soprattutto di distribuire nelle scuole elementari, medie e superiori della provincia le pellicole messe a disposizione dalla Cineteca di Roma o dall'Allied Information Services (AIS) di Trieste che noleggia gratuitamente pellicole a carattere scientifico, culturale, igienico ed educativo. Sempre grazie alla collaborazione con l'AIS è possibile organizzare proiezioni nelle scuole non attrezzate. Una jeep porta in giro per il territorio un operatore (il sig. Oscar Lacota), le pellicole e un proiettore 16mm.<sup>222</sup>

La cronologia delle attività del Centro Provinciale di Gorizia è ricostruibile a partire dai quotidiani locali che riservano sempre uno spazio agli entusiasmi e alle difficoltà del Centro. Nell'immediato

---

<sup>222</sup>*Il Piccolo*, 14 febbraio 1952.

dopoguerra, il Provveditore agli Studi, e quindi presidente del Centro, è il Prof. Guido De Vetta e nel ruolo di direttore (che nei quotidiani locali viene spesso erroneamente indicato con il termine di *segretario* o con il generico termine di *incaricato provinciale*) si alternano negli anni Cinquanta il Rag. Enrico Concilio e l'Ing. Carlo Ceol, che viene anche lodato dal Ministro della Pubblica Istruzione “per aver diretto il Centro provinciale di Cinematografia Scolastica per tre anni consecutivi e senza retribuzione alcuna”.<sup>223</sup>

Anche a Gorizia viene riconosciuta fin da subito l'utilità del cinema nella scuola

gli stessi insegnanti hanno chiesto di dare maggior impulso a questo efficace mezzo di educazione che costituisce il miglior ausilio all'opera educativa che lo stesso docente svolge nella scuola per l'istruzione dei giovani a lui affidati.<sup>224</sup>

e vengono avanzate richieste di ammodernamento tecnologico:

purtroppo una povertà assoluta di mezzi impone enorme sacrificio e limita tali attività, non essendo le scuole attrezzate per questa forma di cinematografia didattica tanto utile ai fini dell'insegnamento e su questo problema sarebbe utile richiamare l'attenzione del Ministero della Pubblica Istruzione, il quale, se appoggia ogni iniziativa tendente ad introdurre la cinematografia nella scuola, non dovrebbe restare insensibile alle richieste che giungono al Centro di fornire perlomeno ogni Ufficio provinciale di un proiettore sonoro.<sup>225</sup>

Essendo poi Gorizia una città di confine la missione del Centro si colora di una sfumatura inedita rispetto ad altre province. Qui

---

223R. Branca, *Elenco dei Direttori che sono stati elogiati dalla Cineteca Centrale a nome dell'On. Ministro della P.I. per aver diretto i Centri Prov. di Cinematografia per tre anni consecutivi e senza retribuzione alcuna*, in *Il Nuovo Cinema*, n. 31/32, 1955, pag. 10.

224 *Il Piccolo*, 5 gennaio 1951.

225 *Ibidem*.

infatti l'adozione del cinema nelle scuola è posto al servizio della costruzione di un'immagine propagandistica di gioia, di spettacolarità e di modernità: “offrire a tutte le scolaresche questo modernissimo mezzo didattico” ma anche “dare agli occhi, che attenti ci guardano da oltre il confine, uno spettacolo di gioiosa civiltà<sup>226</sup>”.

Nel corso degli anni Cinquanta vengono organizzati cicli di proiezioni, corsi di aggiornamento e convegni annuali indirizzati esclusivamente agli insegnanti per accrescere in loro la consapevolezza delle potenzialità del cinema come strumento didattico (e delle pellicole a loro disposizione) e per far sì che siano invogliati ad adottarlo nelle proprie lezioni accanto agli strumenti tradizionali.

Per quanto riguarda la formazione dei docenti e degli alunni il Centro, nella persona del direttore Concilio, si impegna nell'organizzazione di corsi di impostazione tecnica. Il primo viene tenuto a Gorizia da Alvise Duca, fondatore del Cineclub Gorizia e maestro di scuola che ricopre il ruolo di tecnico del Centro. La prima lezione si tiene il 22 gennaio 1954 e il corso prosegue poi per 12 settimane. Vi partecipano 118 insegnanti della Provincia suddivisi in 4 turni per 7 ore complessive di lezione settimanale. Il corso è diviso in lezioni teoriche in cui viene descritta l'evoluzione delle apparecchiature cinematografiche dalla lanterna magica ai moderni proiettori e in cui vengono date le informazioni basilari per comprendere l'ottica, l'acustica e la meccanica dei proiettori in uso nella scuola. Alla parte teorica viene affiancata una sezione di pratica in cui i partecipanti prendono dimestichezza con l'apparecchio che useranno poi anche in classe. Una Commissione tecnica esamina, tramite prova pratica, i 118 candidati dichiarandone idonei 92. I non idonei sono 16 e 10 risultano assenti. Nell'aprile 1954, terminati gli

---

<sup>226</sup>*ibidem*.

esami per i docenti, lo stesso corso viene proposto anche agli alunni degli Istituti Magistrali di lingua italiana e di lingua slovena e viene svolto nell'ultima ora di lezione del sabato per 12 settimane consecutive. L'esame viene superato da 80 studenti su 86 partecipanti. Il risultato complessivamente viene ritenuto "lusinghiero":<sup>227</sup> su 204 candidati tra insegnanti e alunni ben 172 sono adesso in grado di usare un proiettore 16mm sonoro presso le sedi scolastiche e di provvedere alla sua manutenzione. Anche a Monfalcone il corso viene riproposto con la stessa impostazione nella sede della Scuola Tecnica Industriale e i 15 candidati vengono dichiarati tutti idonei.

Nonostante la posizione periferica, il CPSA di Gorizia segue tempestivamente tutte le direttive nazionali e non manca di aggiornare il Centro nazionale riguardo alle proprie attività tramite relazioni annuali.

Non è raro quindi che il CPSA di Gorizia venga citato nel Bollettino dei Centri provinciali contenuto nella rivista ufficiale del CNSA. Proprio da uno di questi bollettini ci si può fare un'idea del primo bilancio che il CPSA Gorizia ha preventivato per l'anno scolastico 1956-57 in osservanza alla circolare 60/R. Nel bollettino contenuto nel n. 5 della *Lanterna*, si legge che per le scuole della Provincia di Gorizia il contributo volontario versato dagli alunni sarà di 100 lire per le scuole superiori e di 50 lire per le scuole medie e che quindi il bilancio preventivo per il 1956-57 prevede un totale di entrate in lire di 672.498, ed un totale di uscite di lire 505.000, con una previsione attiva di 67.498.<sup>228</sup>

Il Centro si dedica anche all'attività di produzione di cortometraggi. Nel 1950 ne porta a termine due: *Il Carso e Scuola all'aperto*. Entrambi sono prodotti dal Centro (come direttore di

---

<sup>227</sup>R. Branca, *A Gorizia un corso frequentato da 118 insegnanti*, in *Il Nuovo Cinema*, n. 25/26, 1954, pag. 25.

<sup>228</sup>*Lanterna*, n. 5, 1956, pag. 121.

produzione figura sempre Enrico Concilio) e vengono realizzati da un gruppo di lavoro che prende il nome di Realizzazione Produzione Cortometraggi - R.P.C. Trieste – Gorizia.

*Il Carso*<sup>229</sup> è un documentario che ha come soggetto la parte goriziana e triestina dell'ampio altopiano roccioso e calcareo che si estende dai piedi delle Alpi Giulie fino al Mar Adriatico attraversando Italia, Slovenia e Croazia fino al Velebit. Il documentario mostra le particolari conformazioni rocciose e viene spiegato il processo tramite cui si sono formate. Vengono inoltre descritte la flora e la fauna tipiche del Carso. Il documentario ha la regia, il soggetto e il commento del Prof. Ferruccio Olivo e la fotografia e la consulenza tecnica di Giuseppe Della Noce (operatore e documentarista riconosciuto a livello internazionale). Il film vince il 1° Premio al Festival di Salerno nel 1950.

*La Scuola all'aperto*<sup>230</sup> si avvale sempre di Della Noce per la parte tecnica e firma come regista il maestro goriziano Quarto Cossi. Il documentario viene girato presso l'Ospizio Marino di Grado, ha come tema l'attività scolastica all'aperto e si può suddividere in due sezioni. La prima richiama, grazie al commento della voce narrante, le basi teoriche della scuola all'aperto. In particolare si sofferma sull'importanza dei luoghi naturali in contrapposizione a quelli urbani come ambienti ideali in cui i bambini hanno la possibilità di fare esperienze pratiche. Queste attività stimolano la riflessione e quindi l'apprendimento non come imposizione esteriore, ma come conquista consapevole. La scuola all'aperto acquista quindi un valore educativo per la sua caratteristica di unire l'attività fisica e quella spirituale, l'osservazione con l'elaborazione delle nozioni acquisite in ambito pratico. Il gioco con la sua componente di spontaneità è anche lavoro e trasmette regole e schemi di comportamento

---

229 *Il Carso*, 1950, regia di Ferruccio Olivo, produzione Centro didattico provinciale di Gorizia, 16mm, b/n, sonoro, durata 20'.

230 *La Scuola all'aperto*, 1950, regia di Quarto Cossi, produzione Centro didattico provinciale di Gorizia, 16mm, b/n, sonoro, durata 16'.

rispettosi di sé e degli altri. Nella seconda parte si indagano gli aspetti pratici. La spiaggia diventa una palestra. Le attività sono molteplici: c'è chi studia i piccoli insetti, chi raccoglie conchiglie e stelle marine per il museo di classe, chi gioca a palla, chi costruisce con la sabbia il rilievo della penisola italiana completa di monti, vulcani e fiumi. La scuola all'aperto prevede anche momenti di elaborazione che nel documentario si esemplificano nell'elaborazione di un tema sull'utilità delle piante. Infine la costruzione di aquiloni porta gli alunni a confrontarsi con le proprie forze e le proprie capacità creative in rapporto al lavoro/gioco da svolgere. Il cortometraggio vince il 1° Premio al Festival di Brescia (1950).

### 3.4 I RAPPORTI CON I CINEAMATORI DEL CINECLUB GORIZIA

Tra le collaborazioni che il CPSA allaccia con le altre realtà locali che si occupano di cinema c'è il gruppo di cineamatori raccolti attorno al già citato Cineclub Gorizia (CC Gorizia). Fondato nell'inverno 1951 e inaugurato ufficialmente nel marzo 1952 riunisce un gruppo di amici che, nonostante le diverse professioni, sentono di avere in comune la passione per il cinema: Alvise Duca, Anna Caravaglio e Ugo Pilato (maestri), Roberto Joos (giornalista e pittore), Giorgio Osbat (commerciante), Aldo Geotti (professore), Umberto Merlo (impiegato presso la Camera di Commercio). Il CC svolge un'attività di produzione che presto porta nuovi iscritti e numerosi riconoscimenti presso i festival del cinema ridotto. A livello nazionale i CC sono raccolti in una federazione, la FEDIC, nata il 23 luglio 1949 dalla fusione di due enti preesistenti: EICA (Ente Italiano Cineamatori) e FIC (Federazione Italiana dei Cineamatori). In Italia la FEDIC raccoglie gran parte delle esperienze legate al mondo del

cinema amatoriale e incanala in un'organizzazione ben definita le diverse tendenze.

Nel clima di fermento politico, economico e culturale del dopoguerra anche

la cinefilia di quegli anni non era solo un generico amore per il cinema, era voglia di incontrarsi e comunicare. Rispondeva allo spirito del tempo: entusiasmo da vendere e tanta voglia di comunicare dopo gli anni bui della guerra.<sup>231</sup>

Anche a Gorizia la nascita del CC, del Circolo del Cinema e del Centro Universitario Cinematografico è riconducibile a quel clima ed a quella sensazione di rinascita dopo l'esperienza del fascismo e del conflitto mondiale.

Il legame tra il CC Gorizia con il Provveditorato e con il CPSA è facilitato dal fatto che tanti tra i cineamatori sono insegnanti. Il vantaggio è duplice. Il Provveditorato può contare su di loro perché utilizzino i sussidi messi a disposizione e convincano i colleghi più dubbiosi sulla funzione educativa del cinema. Sono inoltre persone formate da un punto di vista tecnico a cui il Provveditorato può ricorrere in diverse occasioni. I cineamatori possono guadagnarci in visibilità perché accanto alla produzione di finzione iniziano a dedicarsi anche alla produzione di documentari di impostazione didattica che vengono distribuiti nelle scuole di tutta la provincia.

Un primo momento di collaborazione si concretizza nel 1954 con il coinvolgimento di Alvisè Duca a cui viene chiesto di tenere le lezioni del corso di formazione per diventare proiezionisti. Nello stesso anno viene indetto un concorso per un soggetto cinematografico didattico. Una commissione composta da Carlo Roselli (preside), Alfredo Naldini (ispettore scolastico), Enrico

---

<sup>231</sup>Chiesi R. (a cura di), *Lo sguardo liberato. FEDIC 1949 – 1999. Itinerari di una federazione di cinema indipendente*, Firenze, Manent, 1999, pag. 127.

Concilio (direttore del CPSA), Ugo Pilato e Roberto Joos (CC Gorizia) decreta i quattro soggetti vincitori: *Viaggio su una nuvola* e *Pericoli della strada*, entrambi di Anna Caravaglio (maestra e socia del CC Gorizia), *Come nasce una carta topografica* di Alvisè Duca (anche lui maestro e socio del CC Gorizia), *Sistema metrico decimale* di Ada Covassi.

Viene inoltre segnalato fuori concorso il soggetto di Radames Baldassare dal titolo *La funzione clorofilliana*. Il film verrà girato nel 1955 presso lo stabilimento di floricoltura che un cugino di Alvisè Duca gestisce a Mossa e nella campagna attorno alla città di Gorizia. E' prodotto dal Centro provinciale di Cinematografia didattica (non ancora trasformato in CPSA) e realizzato da Joos, Duca e Caravaglio. Tra i soggetti vincitori i due di cui si può confermare la realizzazione da parte del Centro con l'aiuto dei cineamatori sono *La funzione clorofilliana* (1955) e *Come nasce una carta topografica* (1954) che viene sceneggiato e girato da Osbat e Geotti a partire dal soggetto di Duca.

La collaborazione tra Provveditorato e CC Gorizia prosegue anche nel 1956, anno in cui i due enti collaborano per offrire ad una sessantina di alunni delle scuole medie superiori di Gorizia un corso di cinematografia comprendente "lezioni teoriche e pratiche sia nel campo artistico che tecnico del cinema"<sup>232</sup>. Il corso si svolge due volte a settimana, il martedì e il giovedì a partire dalle 18.00 nella sala della Biblioteca Magistrale in via Mameli. Durante il primo incontro prendono la parola Aldo Geotti, allora presidente del CC Gorizia, e il Prof. Guido De Vetta, Provveditore agli Studi, che coglie l'occasione per

sottolineare l'importanza dell'iniziativa che offre numerose possibilità di stringere ancor più i rapporti tra cinema e scuola nel settore

---

<sup>232</sup>*Il Gazzettino*, 7 febbraio 1956.

schiettamente didattico che questo mezzo espressivo può assicurare con uno sviluppo quanto mai ricco di promesse<sup>233</sup>.

### 3.5 UNA CASA DI PRODUZIONE SPECIALIZZATA: LA CARAVELLA FILM

E' proprio per rispondere alla richiesta sempre maggiore di film e *filmstrips* ad uso didattico che nel 1955 due soci del CC, che nel biennio 1954-'56 vive il suo periodo d'oro per numero di produzioni portate a termine e per numero di riconoscimenti ottenuti, decidono di fondare una società di produzione: *La Caravella Film*. Già prima di tale data Geotti e Osbat si erano avvicinati al genere del documentario didattico realizzando per il Centro provinciale il film *Come nasce una carta topografica* (1954).

Risale al 27 ottobre 1955 il documento costitutivo depositato presso la Camera di Commercio Industria e Agricoltura di Gorizia e firmato dal Rag. Giorgio Osbat e dal Dott. Aldo Geotti. All'attività della società collabora attivamente anche un altro socio del CC Gorizia, Ugo Pilato, che lavorando come amministrativo presso il Provveditorato ed essendo quindi un dipendente pubblico non può comparire nell'atto costitutivo. Ufficialmente i due soci con potere di firma disgiunta sono quindi solo Osbat e Geotti. La società viene registrata nel Registro delle Ditte con il n. 24157 e ha per scopo la "produzione di documentari e cortometraggi pubblicitari, didattici e culturali".<sup>234</sup>

Il 22 ottobre 1959 Osbat comunica alla Camera di Commercio un'ampliamento dell'attività che comprende a partire da quella data anche "la produzione di film didattici, *filmstrips* (filmine didattiche a

---

<sup>233</sup>*Il Gazzettino*, 9 febbraio 1956.

<sup>234</sup>Documento costitutivo depositato presso la Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Gorizia, 27 ottobre 1955.

quadri fissi), proiettori, diapositive”.<sup>235</sup> La prima sede della società è in Via XXIV Maggio n. 17 presso l'abitazione di Giorgio Osbat e in seguito, dal 1 settembre 1962, la sede viene spostata in Via Duse n. 26 sempre a Gorizia. Per aver comunicato in ritardo la modifica della sede e la cessazione dell'attività del settore di produzione di film pubblicitari *La Caravella Film* versa alla Camera di Commercio una somma di Lire 80 per pagare la contravvenzione.<sup>236</sup> E' sempre Osbat a firmare il documento.

Sulla data di cessazione dell'attività ci sono delle incongruenze. I documenti ufficiali a cui fare riferimento sono due. Il primo è della Camera di Commercio, è datato 29 dicembre 1981 e denuncia la cessazione dell'attività della società in data 1 gennaio 1961. Il secondo documento è rilasciato invece dalla Questura di Gorizia in data 16 giugno 1962 ed è stato poi registrato anche presso la Camera di Commercio il 20 giugno 1962. In questo documento viene comunicato che Giorgio Osbat (indicato come amministratore della Ditta *La Caravella Film*) ha rinunciato in data 28 marzo 1961 alla licenza rilasciatagli dalla Questura per la gestione di “una agenzia di pubblicità a mezzo documentari e cortometraggi cinematografici”.<sup>237</sup> Le incongruenze emergono dal fatto che si sono conservati fino ad oggi almeno due film girati da Osbat che sono stati prodotti da *La Caravella Film* nel 1966 e quindi in data posteriore a quella dichiarata nei documenti ufficiali come data di cessazione di ogni attività della società.

Il logo della società è una caravella con la vela a forma di pellicola che si attorciglia lungo l'albero maestro. La nave è contenuta all'interno di un triangolo giallo con la scritta “Caravella Film presenta”. Il triangolo è a sua volta inscritto in rettangolo dallo

<sup>235</sup>Denuncia di modifica depositata presso la Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Gorizia, 22 ottobre 1959.

<sup>236</sup>Processo verbale depositato presso la Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Gorizia, 17 settembre 1962.

<sup>237</sup>Documento depositato presso la Questura di Gorizia, 16 giugno 1962, timbrato Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Gorizia, 20 giugno 1962.

sfondo blu avente le proporzioni di un fotogramma 16mm, unico formato utilizzato per i film e per le *filmstrips* di loro produzione. Nessun documento orale o scritto dà spiegazioni sul perché fosse stata scelta la caravella come simbolo per una società di produzione cinematografica.

Si può però avanzare un'ipotesi. La caravella è una nave di legno inventata dai portoghesi nella prima metà del Quattrocento. Aveva uno scafo più robusto ed era più veloce rispetto ai galeoni grazie anche al tonnellaggio ridotto e al basso pescaggio. Diede un grande impulso alla navigazione oceanica perché riusciva ad affrontare viaggi di lunga durata proprio grazie alla sua maggior solidità e manovrabilità. Delle tre imbarcazioni utilizzate da Cristoforo Colombo nella spedizione verso l'America due erano caravelle, la Pinta e la Santa Clara (soprannominata Niña probabilmente dal cognome del suo proprietario, lo spagnolo Giovanni Nino) e una, la Santa Maria, era una caracca, molto più lenta per il maggior pescaggio ma anche molto spaziosa e quindi adatta al trasporto delle provvigioni. Probabilmente senza le caravelle non si sarebbero potuti affrontare tanti viaggi di esplorazione come quelli di Colombo, di Magellano o di Diaz. In sintesi si può dire che la caravella è diventata il simbolo di un secolo, il Quattrocento, costellato di viaggi avventurosi e di scoperte epocali. Si può forse azzardare un parallelismo e pensare che il cinema didattico, come la caravella, si mette al servizio dell'esplorazione dei diversi ambiti disciplinari. Il film didattico, come la caravella, diventa uno strumento indispensabile per raggiungere la conoscenza.

A bordo de *La Caravella Film* ci sono tre uomini dalla formazione molto diversa ma che in questa loro eterogeneità trovano la formula vincente.

Giorgio Osbat, nato a Gorizia il 30 aprile 1920, ha un diploma di ragioniere. Nel 1940 si iscrive alla Facoltà di Economia e Commercio

a Trieste, ma è costretto ad interrompere gli studi a causa dello scoppio della guerra. Nel dopoguerra riesce a coltivare la passione per il cinema nonostante il lavoro prima presso la pasticceria del padre e poi presso l'IMCA, l'industria dolciaria fondata con il fratello Riccardo sita a Gorizia in via Garibaldi n. 6. Giorgio è direttore tecnico mentre Riccardo è direttore amministrativo.

Aldo Geotti è di poco più giovane. Nasce il 1 febbraio del 1923 sempre a Gorizia. Ha una formazione classica e si laurea a Bologna il 2 marzo del 1950 alla Facoltà di Agraria. Le sue competenze vengono messe al servizio dei documentari didattici prodotti da *La Caravella Film*. E' un appassionato di sport (soprattutto di pallacanestro), di montagna, di fotografia e infine di cinema. Lavora per circa quarant'anni come professore di materie scientifiche presso diverse scuole di Gorizia tra cui le Magistrali e il Liceo Scientifico.

Ugo Pilato è il più grande. Nasce nel 1911 in Sicilia, ultimo di dieci fratelli, e si trasferisce a Gorizia subito dopo la fine della Prima Guerra Mondiale a seguito della morte della madre. A Gorizia si iscrive al liceo classico, ma poi termina gli studi alle Magistrali. Coltiva una passione per il teatro e per la poesia e insegna in diverse scuole elementari della Provincia di Gorizia che prima della Seconda Guerra Mondiale si estendeva fino a Aidussina (oggi Ajdovščina in Slovenia) prendendo tutta la valle dell'Isonzo. Durante la guerra viene deportato e internato in un campo di concentramento tedesco. L'esperienza lascia un segno profondo. Dopo la guerra torna ad insegnare per un breve periodo per poi passare su un ruolo di amministrativo presso il Provveditorato. Si avvicina al cinema e al gruppo dei cineamatori prendendo parte attiva a tutte le attività del CC Gorizia (di cui è socio fondatore) e a quelle de *La Caravella Film*, società nella quale non può comparire come socio ufficiale essendo un dipendente pubblico.

### 3.6 I FILM DE *LA CARAVELLA FILM* NEL FONDO DUCA E NEL FONDO OSBAT

La ricostruzione dell'attività de *La Caravella Film* attraverso quello che si è conservato fino ad oggi ha richiesto un arco di tempo piuttosto ampio.

I film prodotti e la più corposa produzione di *filmstrips* si sono frammentate nel corso degli anni in diversi fondi, tre per la precisione: Il *Fondo Duca*, il *Fondo Osbat* e il *Fondo Pilato*.

Il *Fondo Alvis Duca* si è costituito in due *tranche* per iniziativa dell'associazione Kinoateljje di Gorizia e dello stesso Duca che ha depositato la sua collezione di pellicole con una prima donazione nel marzo 2002 e con una seconda donazione nel giugno 2004. La collezione raccoglie soprattutto film del CC Gorizia.

Tra questi due titoli sono però riconducibili alla produzione de *La Caravella Film*. Si tratta di due documentari della serie didattica: *Il Carso e i suoi fenomeni (o Fenomeni carsici)* del 1959<sup>238</sup> e *Origine dei corsi d'acqua e loro azione* del 1966.<sup>239</sup> Anche se il secondo è prodotto sei anni dopo rispetto alla data dichiarata nel documento di cessata attività non vi è dubbio alcuno che entrambe le pellicole siano de *La Caravella Film* come testimoniano i titoli di testa di entrambi i film che riportano il logo della società.

La copia de *Il Carso e i suoi fenomeni* è a colori, sonora e dura una dozzina di minuti. Viene realizzato da Geotti e da Osbat con l'aiuto di Roberto Joos che mette a disposizione la sua esperienza di pittore disegnando per il film dei cartelli raffiguranti le doline carsiche, le stratificazioni delle rocce, le cartine geografiche della zona del Carso con il percorso, per la maggior parte sotterraneo, del fiume Timavo e la formula chimica che descrive lo scioglimento delle rocce

---

238 *Il Carso e i suoi fenomeni*, 1959, regia di Osbat, Geotti e Joos, prodotto da *La Caravella film*, 16mm, colore, sonoro, durata 12'.

239 *Origine dei corsi d'acqua e loro azione*, 1966, regia di Osbat, Geotti e Pilato, prodotto da *La Caravella film*, 16mm, colore, sonoro, durata 33'.

calcareae causato dall'anidride carbonica contenuto nella pioggia che reagisce con il carbonato di calcio rendendolo solubile:  $\text{CaCO}_3 + \text{CO}_2 + \text{H}_2\text{O} \rightarrow \text{Ca}(\text{HCO}_3)_2$ . E' l'unica pellicola goriziana che viene presentata all'edizione 1959 del Festival nazionale di Montecatini dove ogni anno i cineamatori di tutta Italia si riuniscono e si sfidano in un concorso articolato in sette diverse categorie (pellicole a soggetto, cortometraggi di fantasia, cortometraggi a carattere documentario, cortometraggi a carattere scientifico, cortometraggi a carattere turistico, cortometraggi a cartoni animati o pupazzi, cinegiornali di attualità). Contro ogni previsione la pellicola riscuote un successo mai visto. Su ottanta partecipanti il documentario sul Carso si aggiudica il primo premio assoluto nella categoria dei documentari didattici e il quarto posto tra tutti i documentari (didattici e scientifici). Ai vincitori viene assegnata la Coppa FEDIC e i personali elogi di Ezio Pecora, membro della Commissione giudicatrice, che assieme ai colleghi reputa *Il Carso e i suoi fenomeni* "il miglior documentario didattico presentato a Montecatini in questi anni di vita del concorso nazionale".<sup>240</sup> Anche al Festival di San Daniele del Friuli (Festival Triveneto di Cinema d'amatore) in programma dall'11 al 13 settembre 1959, il film raccoglie un buon successo arrivando terzo nella categoria dei documentari e guadagnando complessivamente il sesto posto su 23 partecipanti al concorso. Ancora una volta Geotti e socio raccolgono il premio e i complimenti della giuria che vede nel loro documentario "un raro esempio di divulgazione scientifica presentato in maniera concisa e attraente."<sup>241</sup>

Anche *Origine dei corsi d'acqua e loro azione* è un documentario a colori con il commento sonoro. Nel *Fondo Duca* se ne conserva però una copia in bianco e nero. Viene realizzato da Osbat e Geotti sempre con il contributo di Roberto Joos. Il nome di

---

<sup>240</sup>*Il Piccolo*, 14 luglio 1959; *Il Gazzettino*, 14 luglio 1959.

<sup>241</sup>*Il Gazzettino*, 15 settembre 1959.

Ugo Pilato non compare nei titoli di testa, ma nei quotidiani locali viene citato accanto a quelli di Geotti e Osbat come co-autore. Il film, della durata di circa mezzora, “illustra la nascita, la vita e la morte di un fiume, descrivendo le varie fasi che esso attraversa, nella sua trasformazione da ruscello in torrente e, quindi, in fiume”.<sup>242</sup> Viene girato nell'alta Carnia e lungo il corso dell'Isonzo e alle scene dal vero si alternano, come ne *Il Carso e i suoi fenomeni*, i disegni di Roberto Joos. Il documentario partecipa al concorso del film scientifico istituito a Montecatini proprio nel 1966 con il patrocinio del Ministero della Pubblica Istruzione e arriva primo su 75 partecipanti sbaragliando non solo i cineamatori, ma anche alcune case specializzate nella produzione di film scientifici.

E' probabile che, pur non essendone l'autore, Alvisè Duca avesse una copia di questi due filmati per motivi professionali dato che i film erano stati presentati al Festival di Montecatini e a Duca era stato affidato negli anni il compito di conservare in un archivio personale tutte le pellicole dei cineamatori goriziani.

Nel 2008 il figlio di Osbat, Roberto Osbat, deposita presso la Mediateca Provinciale “Ugo Casiraghi” di Gorizia la collezione di pellicole ereditate dal padre. Il fondo è diviso in tre filoni. Alcune pellicole sono riconducibili alla sua attività in seno al gruppo del CC. Altre sono il risultato della sua collaborazione con Franco Basaglia che tra il 1962 e il 1969 sperimenta presso l'ospedale psichiatrico di Gorizia il nuovo modello di comunità terapeutica per malati di mente che sarà poi alla base della Legge 180 (nota come Legge Basaglia). A metà degli anni Sessanta Osbat e Basaglia fanno conoscenza e Osbat viene invitato da Basaglia per riprendere alcune attività all'interno dell'ospedale psichiatrico. Ci sono filmati sulle riunioni collettive a cui partecipano Basaglia, i malati e gli infermieri. Riprende alcune sedute di musico-terapia tenute da Francesco

---

<sup>242</sup>*Il Gazzettino*, 30 luglio 1959.

Valentincic, infermiere e musicista, che coinvolge i malati in esercizi basati soprattutto sul ritmo e sulla coordinazione. C'è infine la ripresa dell'abbattimento della recinzione che delimitava il perimetro dell'ospedale psichiatrico. Le immagini sono diventate il simbolo di un nuovo modo di concepire la malattia mentale, senza più cancelli tra i reparti, sedute di elettroshock, punizioni e camicie di contenzione.

Il terzo filone è infine quello delle produzioni de *La Caravella Film*. Troviamo una copia de *Il Carso e i suoi fenomeni* e una copia di *Origine dei corsi d'acqua e loro azione*, ma anche due titoli non presenti nel *Fondo Duca*: *La processionaria del pino* (1966)<sup>243</sup> e *Fecondazione delle angiosperme* (1957).<sup>244</sup>

Il primo ha come protagonista il famoso lepidottero che infesta le pinete di tutta l'area mediterranea e che, mangiando gli aghi, compromette il ciclo vitale delle piante di pino. Nella prima fase della loro vita si presentano sotto forma di larve pelose ed urticanti che devono il loro nome alla bizzarra abitudine di procedere in fila indiana come in processione, appunto. Da adulte le processionarie diventano farfalle notturne dalla ali color avorio o bianco sporco con delle striature più scure. I loro nidi bianchi e serici servono come rifugio per le larve che escono a nutrirsi solo di notte.

Su *Il Gazzettino* dell'8 gennaio 1966 un articolo tratta proprio del problema legato all'infestazione delle pinete da parte delle processionarie. I proprietari di pinete o di singoli pini vengono invitati da un'ordinanza comunale a provvedere alla disinfestazione a proprie spese entro il 15 febbraio. I nidi vengono quindi rimossi dalle piante e bruciati. La figlia Flavia Geotti ricorda oggi come suo padre, esperto entomologo, coinvolgesse la moglie e gli amici cineasti nella raccolta dei bozzoli e nello studio delle larve che venivano tenute al

---

<sup>243</sup>*La processionaria del pino*, 1966, regia di Osbat, prodotto da *La Caravella film*, 16mm, colore, sonoro, durata 15'.

<sup>244</sup>*Fecondazione delle angiosperme*, 1957, regia di Geotti, Osbat e Joos, prodotto da *La Caravella film*, 16mm, colore, sonoro, durata 20'.

riparo in uno scatolone fino alla loro trasformazione. E' di nuovo Flavia a ricordare divertita come nel film gli insetti sembrassero muoversi a ritmo della colonna sonora: *La danza delle spade* di Aram Khachaturian, il pezzo più famoso del musicista e compositore armeno contenuto nella suite *Sciita del Gayaneh* (1941). Il film partecipa al Festival di Montecatini insieme a *Origine dei corsi d'acqua e loro azione* e a *Il Carso e i suoi fenomeni* che viene riproposto dopo il riconoscimento del 1959. La pellicola ottiene il riconoscimento della Giuria per l'ottima qualità.

*Fecondazione delle angiosperme* (1957) è realizzato ancora una volta da Osbat e Geotti con la collaborazione di Roberto Joos. Il film partecipa al Festival di Montecatini e conquista il nono posto su 83 partecipanti nella sezione dei documentari scientifici. Così riporta la notizia *Il Piccolo* del 9 luglio 1957: “Lusinghiero il piazzamento anche nel settore dei documentari; Geotti, Joos e Osbat con il loro lavoro scientifico *Fecondazione delle angiosperme*, girato in Ferraniacolor, hanno ottenuto molti consensi ed il premio di centomila lire in materiale fotografico offerto dalla casa Ferrania per il miglior documentario girato con la sua pellicola a colori”<sup>245</sup>.

Nel *Fondo Osbat* è conservato anche un rullo di pellicola 16mm negativo contenente 28 *filmstrips* a colori prodotti da *La Caravella Film* e appartenenti ad una serie nominata “Favole e racconti”.

La lunghezza delle *filmstrips* varia dalla decina alla ventina di fotogrammi e le immagini arricchite da fumetti di dialogo, si alternano a didascalie di spiegazione.

Il titolo della serie si rispecchia nell'impostazione delle *filmstrips* che attingono per la maggior parte dalla tradizione delle favole di Esopo, riprese poi in epoca romana da Fedro, di Perrault e dei racconti dei fratelli Grimm.

A Esopo sono riconducibili le *filmstrips* intitolate *Un invito a*

---

<sup>245</sup>*Il Piccolo*, 9 luglio 1957.

*pranzo* che racconta la storia de *La volpe e la cicogna*; *L'altra bistecca*, che è ispirato al racconto *Il cane e l'osso*; *Il leone in trappola*, che fa riferimento alla favola *Il leone e il topo*; *Il corvo vanitoso*, ispirato alla favola *Il corvo e la volpe*. Sono invece riconducibili ai racconti riportati dai fratelli Grimm le *filmstrips* intitolate *Il gatto con gli stivali*, *Il flauto magico*, *Cappuccetto rosso e Tredicino*.

Ritroviamo poi un racconto ispirato ad una leggenda popolare giapponese dal titolo *La leggenda del crisantemo*. Anche le altre *filmstrips*, oltre a queste appena citate, hanno un'impostazione da favola o da racconto basate su una morale o su un insegnamento.

### 3.7 LA COLLEZIONE DI *FILMSTRIPS* DEL FONDO PILATO

Una parte del patrimonio de *La Caravella Film* si è infine conservato grazie alla famiglia Pilato e in particolare alla figlia Alessandra che nel 2008 ha donato alla Mediateca Provinciale "Ugo Casiraghi" di Gorizia parte dei materiali inerenti all'attività cinematografica del padre. Il *Fondo Pilato* è composto da 42 pellicole 8 mm, 2 pellicole 16 mm, 11 nastri magnetici e 12 *filmstrips*, più un proiettore de *La Caravella Film* per *filmstrips* e altri macchinari tecnici. Solo le *filmstrips* sono di produzione *La Caravella Film*, le altre pellicole appartengono alla produzione del CC Gorizia o alla sua attività privata di cineamatore. Di questa raccolta di dodici, sette sono copie positive di *filmstrips* già presenti nel *Fondo Osbat*. Le altre cinque sono *La tartaruga aviatrice*, sempre della serie "Favole e racconti", *Nel mondo delle piante*, che presenta un taglio scientifico, e infine tre titoli di carattere religioso: *Adamo ed Eva*, *La nascita di Gesù*, *La vita di Gesù*. Anche nelle *filmstrips* a carattere religioso e scientifico le didascalie si alternano alle immagini, che non

presentano fumetti con il testo dei dialoghi, aspetto che invece caratterizza la serie “Favole e racconti”.

Nel complesso i documentari e le *filmstrips* de *La Caravella Film*, pur nella sua esiguità, presentano un alto livello qualitativo e dimostrano di rispondere alle caratteristiche di sussidio audiovisivo funzionale allo scopo didattico. In particolare si possono ravvisare una precisione ed una accuratezza nel trattamento sia dei temi scientifici (legati all'insegnamento della geografia o dell'etologia) sia dei temi meno didattici (come quelli trattati dalle *filmstrips* disegnate da Pilato) che era inusuale considerando la formazione da autodidatti sia dei due soci (Geotti e Osbat) sia dei loro collaboratori (Pilato e Joos). La conoscenza del mondo scolastico derivata dalle esperienze personali di Geotti e Pilato e lo scambio con i cineamatori del CC che lavoravano nella scuola come Duca e la Caravaggio hanno garantito la qualità sia nella forma che nei contenuti. Il fatto inoltre che sia Osbat che Geotti facessero parte del CC fin dagli inizi come soci fondatori ha garantito alla loro produzione una proprietà di linguaggio che, benché praticata in ambito amatoriale, non ha avuto problemi ad affermarsi nei concorsi nazionali e a competere con produzioni presentate da professionisti. Il successo è testimoniato dai numerosi premi vinti e dagli elogi raccolti in diverse occasioni.

### 3.8 PRESERVAZIONE DIGITALE DEL REPERTORIO DI SUSSIDI AUDIOVISIVI PRODOTTI DA LA CARAVELLA FILM

I materiali filmici appartenenti al *Fondo Duca* e in particolare *Il Carso e i suoi fenomeni* e *Origine dei corsi d'acqua e loro azione* sono stati preservati digitalmente presso il laboratorio *La Camera ottica* dell'Università degli Studi di Udine con sede a Gorizia. Tale

processo ha avuto come obiettivo la produzione di copie conservative e copie d'accesso su supporto digitale.

La prima fase del processo di preservazione è consistita nell'esame critico dei materiali: descrizione e classificazione degli elementi, analisi fisico-chimica dello stato di conservazione. Ciò ha permesso di delineare il protocollo e il quadro degli interventi tecnici necessari alla preservazione.

I primi interventi si sono risolti poi nella valutazione dello stato di decadimento del supporto in acetato (il livello di acidità delle pellicole è stato rilevato attraverso AD Strips e ha permesso di determinare un grado basso e controllato di decadimento) e nel restauro tecnico, ovvero nel ripristino della funzionalità meccanica, intervenendo sulle perforazioni danneggiate, sugli strappi, sulle giunte e sulle incrostazioni di olio, polvere e collanti.

A fini di conservazione e protezione dei materiali, le pellicole su bobina sono state passate su nucleo e all'inizio e alla fine di ogni rullo sono state giuntate code di protezione. Inoltre, per ogni rullo è stata compilata una scheda sullo stato della pellicola e sui suoi contenuti con allegata documentazione fotografica. I rulli sono stati infine misurati, permettendo così di stabilire il metraggio e la durata dei rulli e dei singoli filmati.

I materiali sono stati a quel punto inseriti nel ciclo del *digital intermediate*, sono stati scansionati a 2K e 12bit al fine di ottenere per ogni fotogramma un file immagine (formato .dpx) utile alla creazione di una copia conservativa digitale ad alta risoluzione poi registrata su nastri LTO per lo stoccaggio a lungo termine. Gli originali sono stati depositati presso lo Slovenski Filmski Archiv e nello specifico presso l'archivio di Gotenica.

A partire dalle copie conservative sono state realizzate copie d'accesso a qualità HD e SD.

Trattamento analogo è stato applicato al *Fondo Osbat* e in particolare alle pellicole e alle *filmstrips* riconducibili alla produzione de *La Caravella Film*. E un protocollo analogo è previsto per la digitalizzazione delle *filmstrips* contenute nel *Fondo Pilato*. Inoltre, tali materiali (i più vicini all'idea di lanterna magica) sono state uno degli studi di caso e di ricerca applicata interna al corso di formazione organizzato dall'ENFAP di Gorizia riguardante proprio le *Tecniche di organizzazione, gestione e valorizzazione del materiale audiovisivo*. Gli originali sono attualmente conservati presso l'archivio del laboratorio *La Camera ottica*.

Un volta digitalizzate le copie dei film e delle *filmstrips* che costituiscono la collezione de *La Caravella Film* e che appartengono ai tre diversi fondi (Duca, Osbat e Pilato) possono essere sottoposte ad un ulteriore passaggio: un intervento di pulizia digitale grazie all'uso di *software* e *hardware* specializzati per il restauro digitale e la *color correction*.

### 3.9 L'EDIZIONE STORICO-CRITICA IN DVD DI MATERIALI FILMICI

Sul piano dell'accesso e delle strategie di presentazione di collezioni del cinema didattico, vogliamo qui fare riferimento a un particolare campo di ricerca e a soluzioni applicate che riteniamo utili per il nostro oggetto di ricerca.

Da qualche anno accademici, storici, archivisti e restauratori si stanno confrontando con le problematiche legate all'uso del digitale per la conservazione, il restauro e l'accesso dei materiali filmici. Una particolare attenzione è rivolta alla possibilità di sfruttare dispositivi e ambienti digitali (come ad esempio i DVD) per edizioni storiche e critiche dei film d'archivio.

Nel 2003 Martin Loiperdinger ha curato la pubblicazione degli atti del convegno internazionale tenutosi nell'ottobre 2002 a Trier dal titolo più che esplicito: *Celluloid goes digital. Historical – Critical Edition of Films on DVD an the Internet*. Nel 2007 l'Università degli studi di Udine e l'Università di Paris III – Sorbonne Nouvelle hanno curato l'organizzazione della *Gradisca International Film Studies Spring School*. In tale occasione il termine "ecdotica del film" è stato scelto per definire questo campo di studi.

Nello speciale di *Cinergie* dedicato alle edizioni critiche Giulio Bursi riporta la definizione di ecdotica come "l'arte, o meglio la tecnica di presentare al lettore lo studio compiuto su uno o più testi".<sup>246</sup> In ambito cinematografico il problema si pone a livello metodologico. Nella sua analisi Bursi sottolinea come "ad oggi non esistono principi e metodi condivisi dalla comunità scientifica italiana sulla cura editoriale e filologica dei film in DVD. Non esiste una prassi, una postura, un metodo che discuta il come editare un film al di fuori del restauro cinematografico e delle ristampe in pellicola".<sup>247</sup>

L'ambito di ricerca impone un lavoro congiunto di restauratori, filologi, storici del cinema, tecnici informatici e studiosi dei nuovi media. Competenze diverse che abbiano come sfida e come obiettivo finale la progettazione di edizioni digitali che combinino scienze umane e informatiche, conoscenza filologica e competenze tecniche.

Un valido esempio è rappresentato dall'edizione critica di *Metropolis* di Fritz Lang (1927) curata nel 2007 da Enno Patalas e Anna Bohn con Gunter Kruger e Björn Speidel della University of the Arts di Berlino e lo staff del Film Institute.

Nel *booklet* che accompagna il DVD, Hortensia Völckers, direttrice artistica del Kulturstiftung des Bundes, uno dei due sponsor del progetto insieme al Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, sottolinea

---

<sup>246</sup>Bursi G., *Per un'ecdotica del film*, in *Cinergie*, n. 13, marzo 2007, pag. 50.

<sup>247</sup>*Ibidem*.

il valore dell'edizione. Scrive Hortensia Völckers: "The project *DVD as a medium for critical film editions* marks a milestone in the transition of the DVD from a commercial entertainment format to a cognitive tool for the academic disciplines concerned with film and culture".<sup>248</sup>

La struttura di un DVD che vuole porsi come edizione critica presenta delle peculiarità e non è sufficiente la presenza di extra. Una struttura come quella adottata nel DVD Study Edition di *Metropolis* consente di documentare il processo di restauro e le scelte filologiche operate dai curatori.

Michele Canosa ricorda che "senza adeguata documentazione non si ha diritto di convocare né il termine né la pratica del restauro".<sup>249</sup> Oltre a questo lo spettatore ha diverse possibilità di fruizione. Scrive Gunter Kruger, che si è occupato del *film editing* e del DVD *Authoring*: "The DVD medium with its hybrid structures enables multiple readings and free navigation".<sup>250</sup>

In sostanza lo spettatore ha la possibilità di muoversi tra vari elementi verticalmente strutturati che affiancano l'orizzontalità del film, o meglio delle diverse versioni del film. Dei marcatori indicano questi elementi (fotografie di scena, bozzetti delle scenografie, frammenti della sceneggiatura, documenti storici, ecc.) a cui lo spettatore può accedere interrompendo la visione orizzontale del film per poi ritornarvi in seguito.

La possibilità di riunire su uno stesso supporto e in un unico ambiente materiali e documenti che spesso sono conservati in archivi differenti è uno dei maggiori pregi dell'edizione digitale.

---

248Völckers H., *Words of Welcome*, in *Metropolis DVD Study Edition*, 2007, pag. 4.

249Canosa M., *A piè di schermo. A proposito di edizioni critiche dei film*, in *Cinergie*, n. 13, marzo 2007, pag. 53.

250Krüger G., *Navigare necesse est*, in *Metropolis DVD Study Edition*, 2007, pag. 15.

### 3.10 PROPOSTA PER UN'EDIZIONE STORICO-DOCUMENTARIA IN DVD DEI MATERIALI DELLA COLLEZIONE DE *LA CARAVELLA FILM*

La possibilità di riproporre la produzione de *La Caravella Film* al pubblico di oggi può concretizzarsi attraverso la realizzazione di un'edizione digitale su supporto DVD. Il citato DVD Study Edition di *Metropolis* potrebbe costituire un modello ma si applica a un oggetto che è un film di finzione, a lungometraggio, pensato per la distribuzione nei circuiti del cinema *mainstream* del periodo e poi divenuto uno dei film più canonici e rappresentativi della storia del cinema.

Se da una parte quindi il DVD Study Edition è da considerarsi come un modello, dall'altra bisogna ricordare che anche nell'ambito dell'ecdotica del film ogni oggetto chiama, invoca la propria forma editoriale. Da qui allora la necessità di concettualizzare e realizzare un modello dedicato al cinema e al film didattico e scolastico, tra l'altro composto da materiali differenti (i film, le *filmstrips*). Inoltre va considerato che la dimensione di certo cinema (l'amatoriale, il familiare, il didattico) non è tanto rappresentata in termini di pertinenza dalla singola opera ma dalla collezione, dal complesso documentale.

In questa direzione, vogliamo qui porre all'attenzione un modello di edizione critica che ha avuto per oggetto non un singolo film ma l'esperienza discorsiva, istituzionale, culturale e produttiva di un Cineclub.

La pubblicazione a cui ci si riferisce è quella intitolata *Cineclub Gorizia. 1953-1963*, edita dall'associazione Kinoatelje nel 2011, che ha rappresentato la prima uscita della collana di edizioni digitali del Palazzo del Cinema/Hiša Filma. A partire dalla tesi di laurea magistrale di Martina Pizzamiglio dedicata alla storia del CC Gorizia

si è elaborata una struttura che potesse presentare con un taglio storico-documentario la produzione amatoriale del CC Gorizia completa di una selezione di *film related materials*. Ad un libretto cartaceo con la ricostruzione storica del locale Cineclub e in generale del cinema amatoriale dal secondo dopoguerra in poi si è abbinato un DVD contenente tutti i materiali di produzione del CC ad oggi conservati. Il DVD può essere fruito con una visione lineare visualizzando tutte le opere di seguito oppure in modalità CD-ROM che permette di accedere, oltre alla visione delle singole opere, ad una serie di materiali eterogenei che nel loro complesso costituiscono un apparato critico documentario. Per ogni film è stata redatta una scheda tecnica contenente le informazioni basilari: anno di produzione, regia, soggetto, sceneggiatura, attori, trama, eventuali premi vinti e infine le specifiche tecniche della copia visionata (formato, colore, durata). I *film related materials* sono eterogenei. Per ogni opera, a seconda della disponibilità, sono stati messi a disposizione i seguenti materiali: le rassegne della stampa, i bozzetti delle scenografie o dei costumi, foto di scena, cartelli originali disegnati per fungere da titoli di testa o di coda, foto dei cineamatori al Festival di Montecatini, foto delle coppe e dei premi vinti nelle diverse competizioni, scansione dei fogli di commento originali conservatisi nelle scatole del rispettivo film, spezzoni di interviste, foto dei luoghi di Gorizia che sono stati scelti come *location* per i film (le foto sono state scelte tra quelle presenti nella collezione Gaetano Lazzaro conservata presso i Musei Provinciali di Gorizia), documentazione fotografica dello stato di conservazione delle pellicole. Nel loro complesso questi materiali permettono una contestualizzazione storica e una fruizione più consapevole grazie ai dati extra filmici a cui lo spettatore può accedere durante o dopo la visione di ciascuna opera.

A partire dall'esperienza, dal modello dell'edizione storico-critica della produzione del Cineclub Gorizia, vogliamo qui infine abbozzare una struttura per un'edizione storico-critica del cinema scolastico espresso da *La Caravella Film*.

Un'edizione storico-documentaria dei materiali de *La Caravella Film* dovrà articolarsi in due sezioni distinte: una sezione in cui siano presentati i documentari e una sezione in cui siano presentate le *filmstrips*. La prima sezione dovrebbe quindi contenere i due documentari *Il Carso e i suoi fenomeni* (1959) e *Origini dei corsi d'acqua e loro azione* (1966) nelle loro due versioni, quella appartenente al *Fondo Duca* e quella appartenente a *Fondo Osbat*, e i due documentari *La processionaria del pino* e *Fecondazione delle angiosperme* nell'unica versione appartenente al *Fondo Osbat*. La sezione dedicata alle *filmstrips* dovrebbe presentare le 22 *filmstrips* appartenenti alla serie "Favole e racconti" di cui 5 appartenenti solo al *Fondo Pilato*, 21 appartenenti solo al *Fondo Osbat* e le altre 7 nelle due versioni presenti in entrambi i fondi citati.

Oltre ai film e alle *filmstrips* riconducibili senza dubbio alla produzione de *La Caravella Film* il DVD dovrebbe contenere anche la versione restaurata e digitalizzata di almeno quattro documentari prodotti dal Centro provinciale negli anni precedenti alla fondazione della società. Pur non appartenendo alla produzione della società di Osbat e Geotti questi quattro documentari possono essere ad essa accomunati per la funzione didattica, per la loro natura di produzioni goriziane e in un caso per la presenza dei due soci nello staff di produzione. Si tratta dei già citati *Il Carso* e *Scuola all'aperto* prodotti nel 1950 e di altri due documentari di poco successivi: *La funzione clorofilliana* del 1955 (presente in versione muta e sonora sia nel *Fondo Duca* che nel *Fondo ENAM*) girato da Duca, Joos e Caravaglio su soggetto di Baldassare e *Come nasce una carta topografica* 1954 (presente nel *Fondo ENAM*) girato da Osbat e

Geotti su soggetto di Duca.

Ogni film deve essere accompagnato da una scheda tecnica informativa con i dati fondamentali (anno di produzione, regia, trama, ecc.), dalla documentazione delle operazioni svolte sulle pellicole originali al fine di produrre le copie d'accesso e da *film related materials*. Con questo termine si indicano i materiali non filmici (fotografie, articoli di giornale, bozzetti, ecc.), le appendici sociologiche e culturali, le interviste.

Riproporre oggi al pubblico le opere realizzate nell'arco di un decennio da *La Caravella Film* con scopo didattico ha un suo valore nel momento in cui si restituisce attraverso di esse un'immagine di quell'epoca, uno spaccato della scuola italiana e delle pratiche pedagogiche che l'hanno caratterizzata fino alla metà degli anni Sessanta. Salvare oggi queste testimonianze dall'oblio significa far emergere un altro pezzo di storia goriziana strettamente collegata alla storia nazionale e portare l'attenzione su un patrimonio nella maggior parte dei casi ancora nascosto o non ancora valorizzato. Conservare e rendere accessibili i film in virtù del loro valore storico significa fornire agli studiosi di storia locale e di storia del cinema una nuova e preziosa fonte.

## BIBLIOGRAFIA

### SAGGI

AA.VV., *Sussidi didattici e audiovisivi: per la scuola media*, Torino, Paravia, 1978

AA.VV., *Sussidi audiovisivi e scuola*, Firenze, La Nuova Italia, 1980

AA.VV., *Il cinematografo nella scuola: edizione di film scolastici italiani. Un grande problema risolto*, Roma, Società Italiana Pathè-Baby, 1931

Baldelli Pio, *Comunicazione audiovisiva e educazione*, Firenze, La Nuova Italia, 1966

Besesti Dora (a cura di), *Catalogo generale dei film e documentari d'argomento scientifico, tecnico e d'arte reperibili in Italia*, Roma, Istituto Internazionale per la cinematografia educativa scientifica e sociale (ICES), 1960

Branca Remo, *Il tuo cinema. Giovani e scuola di fronte al cinema*, Torino, SEI, 1943

Branca Remo, *Polemiche sul cinema*, Milano, Istituto di propaganda libraria, 1943

Branca Remo, *Scuola e cinema scolastico in Italia – Lineamenti storici e fonti della regolamentazione giuridica*, Roma, Cineteca Ministero della P.I., 1954

Branca Remo, *Scuola e cinema scolastico in Italia – Principi generali – Struttura e amministrazione dei centri provinciali per i sussidi audiovisivi*, Roma, Cineteca Ministero della P.I., 1955

Calò Giovanni, *Cultura e vita: maestri e discepoli nella scuola della nuova Italia*, Brescia, La Scuola, 1939

Genovesi Giovanni, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, Roma, Laterza, 1998

Giacomantonio Marcello, *Insegnare con gli audiovisivi: metodologie per la didattica*, Milano, Mazzotta, 1976

Ginzburg Carlo, *Il formaggio e i vermi: il cosmo di un mugnaio del '500*, Torino, Einaudi, 1999

Ginzburg Carlo, *Indagini su Piero: il Battesimo, il Ciclo di Arezzo, la Flagellazione di Urbino*, Torino, G. Einaudi, 2001

Lumbelli Lucia, *La comunicazione filmica. Ricerche psicopedagogiche*, Firenze, La Nuova Italia, 1974

Masson E., *Watch and learn, Rhetorical Devices in Classroom Films after 1940*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2012

Metz Christian, *La significazione nel cinema*, Milano, Bompiani, 1975

Mura Antonio, *Funzione culturale del Cinema nella Scuola*, Roma, Ed. Cineteca Del Ministero Pubblica Istruzione, 1952

Mura Antonio, *Il film nell'insegnamento della storia*, Roma, Ed. Cineteca Del Ministero Pubblica Istruzione, 1955

Mura Antonio, *Scuola attiva e cinema*, Bologna, G. Malipiero, 1958

Planque Bernard, *Macchine per insegnare*, Milano, Rizzoli, 1970

Quaglietti Lorenzo, *Storia economico-politica del cinema italiano 1945-80*, Roma, Editori Riuniti, 1980

Scandolara Sandro (a cura di), *Nostrocinequotidiano – Le Gorizia al Cinema*, Gorizia, Kinoatelje, 2001

Tarroni Evelina, *Filmologia pedagogica*, Milano, Viola, 1950

Zagarrio Vito, *Cinema e fascismo. Film, modelli, immaginari*, Venezia, Marsilio, 2004

## ARTICOLI

Altavilla Enrico, *Film di gangster e riflessi psicologici sui fanciulli*, in *Bianco e Nero*, n. 10, ottobre 1949

Baldelli Pio, *Una disciplina interiore nel cinema per i ragazzi*, in *Bianco e Nero*, n. 9, settembre 1949

- Caboara Lorenzo, *Fondamenti Giuridici della Cinematografia Didattica*, in *Lanterna*, n. 1, gennaio 1956
- Campanile Aristide, *Cinematografia didattica o cinematografia politica?*, in *Bianco e Nero*, n. 10, ottobre 1937
- Catalfamo Giuseppe, *Educatività del cinema e cinema educativo*, in *Bianco e Nero*, n. 1, gennaio 1950
- Covi Antonio, *Scuola e cinema*, in *Bianco e Nero*, n. 3, marzo 1950
- Di Giammatteo Fernaldo, *Cinema e gioventù. Ossia: fate presto, la casa brucia*, in *Bianco e Nero*, n. 6, giugno 1961
- Foà Carlo, *Il cinema nelle ricerche medico-biologiche*, in *Bianco e Nero*, n. 10, ottobre 1937
- Fratangelo A.F., *Alcuni problemi di cinedidattica*, in *Bianco e Nero*, n. 2, febbraio 1950
- Fulchignoni Enrico, *Filmologia e psicologia infantile*, in *Bianco e Nero*, n. 12, dicembre 1949
- Gonella Guido, *Funzione del cinema nella nuova scuola*, in *Bianco e Nero*, n. 11, novembre 1949
- Guerrasio Guido, *Un corpo al cinema per l'anima della scuola*, in *Bianco e Nero*, n. 3, marzo 1950
- Lariccia Mario, *Teoria del montaggio e cinematografia didattica*, in *Bianco e Nero*, n. 5, maggio 1938
- Lariccia Mario, *Il sillabario fono-cinematografico*, in *Bianco e Nero*, n. 1, gennaio 1939
- Lunders Leo, *Note sulle proiezioni per i ragazzi*, in *Bianco e Nero*, n. 2, febbraio 1953
- Miller Hans, *La cinematografia educativa in Germania*, in *Bianco e Nero*, n. 12, dicembre 1937
- Minutili A.S., *Risolti i problemi tecnici della cinematografia scolastica*, in *Il Nuovo Cinema*, n. 21, gennaio-febbraio 1954
- Rossi Elio, *Vantaggi e inconvenienti dei Corsi di Cultura Cinematografica*, in *Il Nuovo Cinema*, n. 21, gennaio-febbraio 1954

Rossi Giovanni, *Utilità del passo 16 mm nella cinematografia scolastica*, in *Bianco e Nero*, n. 10, ottobre 1937

Scapini Pietro, *Soluzioni per un cinema vivo nella scuola viva*, in *Il Nuovo Cinema*, n. 21, gennaio-febbraio 1954

Settineri Ettore, *Del cinema educativo e culturale*, in *Bianco e Nero*, n. 3, marzo 1953

Tarroni Evelina, *Il problema del film didattico*, in *Bianco e Nero*, n. 4, aprile 1948

Tarroni Evelina, *Sul cinema ricreativo per ragazzi*, in *Bianco e Nero*, n. 10, ottobre 1949

Volpicelli Luigi, *Il vero problema del cinematografo rispetto all'educazione*, in *Bianco e Nero*, n. 5, marzo 1949

Volpicelli Luigi, *Pregiudiziali sul cinema e l'educazione*, in *Bianco e Nero*, n. 9, settembre 1949

Zangara Mario, *Il cinema nella scuola*, in *Bianco e Nero*, n. 12, dicembre 1949

#### PERIODICI

*Il Piccolo* (1949-1967)

*Il Gazzettino* (1949-1967)

#### RIVISTE

*Il Nuovo Cinema* (1952-1955)

*Lanterna* (1956-1960)

*Audiovisivi* (1961)

*Bianco e Nero* (1937-1974)

FILMOGRAFIA DEI DOCUMENTARI PRODOTTI DA LA  
CARAVELLA FILM  
E DAL CENTRO DIDATTICO PER LA CINEMATOGRAFIA  
SCOLASTICA DI GORIZIA

FONDO ENAM

*Il Carso*, 1950, regia di Ferruccio Olivo, produzione Centro didattico provinciale di Gorizia, 16mm, b/n, sonoro, durata 20'

*Scuola all'aperto*, 1950, regia di Quarto Cossi, produzione Centro didattico provinciale di Gorizia, 16mm, b/n, sonoro, durata 16'

FONDO DUCA

*Il Carso e i suoi fenomeni*, 1959, regia di Geotti, Osbat e Joos, 16mm, colore, sonoro, durata 12'

*Origini dei corsi d'acqua e loro azione*, 1966, regia di Geotti, Osbat e Pilato, colore, b/n, durata 33'

FONDO OSBAT

*Fecondazione delle angiosperme*, 1957, regia di Geotti, Osbat e Joos, 16mm, colore, sonoro, durata 20'

*Il Carso e i suoi fenomeni*, 1959, regia di Geotti, Osbat e Joos, 16mm, colore, sonoro, durata 12'

*Origine dei corsi d'acqua e loro azione*, 1966, regia di Geotti, Osbat e Pilato, colore, sonoro, durata 33'

*La processionaria del pino*, 1966, regia di Geotti, Osbat e Pilato, colore, sonoro, durata 15'

FILMOGRAFIA DELLE *FILMSTRIPS* PRODOTTI DA LA  
CARAVELLA FILM

*Filmstrips* del Fondo Osbat

*La monetina onesta (serie "Favole e racconti")*  
*La pesca ingegnosa (serie "Favole e racconti")*  
*Il cavallo ignorante (serie "Favole e racconti")*  
*Un invito a pranzo (serie "Favole e racconti")*  
*Mohamed e l'usuraio (serie "Favole e racconti")*  
*Il cervo alla fonte (serie "Favole e racconti")*  
*L'altra bistecca (serie "Favole e racconti")*  
*I doni della fata (serie "Favole e racconti")*  
*La volpe e l'aquila (serie "Favole e racconti")*  
*La tartaruga aviatrice (serie "Favole e racconti")*  
*Il leone in trappola (serie "Favole e racconti")*  
*Il corvo vanitoso (serie "Favole e racconti")*  
*La leggenda del crisantemo (serie "Favole e racconti")*  
*Dioniso scopre la vite e inventa il vino (serie "Favole e racconti")*  
*L'astuto pappagallo (serie "Favole e racconti")*  
*La volpe e il granchio (serie "Favole e racconti")*  
*Il gatto con gli stivali (serie "Favole e racconti")*  
*Tredicino (serie "Favole e racconti")*  
*Il violino fatato (serie "Favole e racconti")*  
*Il mantello di lana (serie "Favole e racconti")*  
*La colomba e la formica (serie "Favole e racconti")*  
*Il flauto magico*  
*I sette corvi*  
*Le due madri*  
*Amici per la pelle*  
*Cappuccetto rosso*  
*L'asino, la tovaglia e la mazza*  
*Il gigante egoista*

*Filmstrips* del Fondo Pilato

*Adamo ed Eva*  
*La nascita di Gesù*  
*La vita di Gesù*  
*Nel mondo delle piante*  
*Le due madri (serie "Favole e racconti")*  
*Amici per la pelle (serie "Favole e racconti")*  
*La volpe e l'aquila (serie "Favole e racconti")*  
*La tartaruga aviatrice (serie "Favole e racconti")*  
*Il flauto magico (serie "Favole e racconti")*  
*La monetina onesta (serie "Favole e racconti")*  
*Il cavallo ignorante (serie "Favole e racconti")*  
*Un invito a pranzo (serie "Favole e racconti")*

## ALLEGATO A - LEGGI, DECRETI E CIRCOLARI

**1923**

**Circolare Lupi  
1 dicembre 1923  
Circolare n. 105**

**Le proiezioni luminose, fisse ed animate, nelle scuole media e nelle scuole elementari**

### **PREMESSA**

Con R.D. 14 ottobre 1923, e con l'Ordinanza ministeriale 11 novembre c.a. sono stati rinnovati i programmi di studio per le scuole medie e per le scuole elementari.

Gli insegnanti chiamati ad attuarli nelle scuole, vivendone lo spirito, che trascende sempre la lettera, hanno un vastissimo campo di iniziative da svolgere; c'è lavoro nuovo per varie generazioni di educatori; ci sono infinite possibilità perché ogni scuola trovi per sé quelle note differenziali che valgono a darle una sua propria fisionomia in mezzo alle altre, pur rispettando la sostanza dei programmi; c'è infine un dovere di attività nuova per le istituzioni che fiancheggiano l'opera didattica nella scuola; intendo parlare delle Casse scolastiche presso gli Istituti di istruzione secondari e dei patronati scolastici delle scuole elementari.

Alla differenziazione didattica delle singole scuole provvederanno i Consigli degli insegnanti raccolti intorno ai Presidi e ai Direttori didattici, cui la legge ha attribuito maggiori poteri, richiedendo da loro soprattutto spirito di iniziativa; al più delicato lavoro didattico quotidiano provvederanno i singoli educatori, ai quali i programmi additano una vetta da scendere, come buoni allevatori delle giovani forze loro affidate; allo arricchimento dei mezzi didattici vuol provvedere lo stesso Ministero con suggerimenti e prescrizioni alle casse scolastiche e ai patronati.

Lo scopo della presente circolare, che è prima di una serie di circolari, dettate con lo scopo di valorizzare i nuovi programmi, è di sistemare e completare tutte le iniziative in corso per l'impiego dei moderni mezzi di illustrazione: proiezioni luminose ed animate.

### **L'uso delle proiezioni nelle Scuole italiane**

Già spontaneamente questi perfezionamenti dell'industria fotografica sono stati adottati come sussidio didattico in parecchie città italiane. Si allegano i dati di una rapida inchiesta fatta eseguire dalla nostra Direzione Generale delle scuole elementari nel marzo 1923, allo scopo di accertare, almeno in parte, la diffusione delle proiezioni luminose nelle varie regioni del Regno.

Sebbene i dati di tale inchiesta, ch'è la prima del genere, siano di necessità ancora imperfetti, tuttavia riusciranno sommamente istruttivi e mi auguro che determineranno una nobile emulazione fra i vari Provveditorati.

A titolo d'onore ricordo che il Trentino ha ben 108 Comuni dotati di macchine per la proiezione luminosa con una dotazione di più che 10 mila diapositive, superando per numero di Comuni dotati di macchine da proiezione ogni altra Regione d'Italia, e anzi raggiungendo poco meno delle città di tutto il Regno; e per numero di diapositive di proprietà delle scuole superando il Piemonte e l'Emilia, che pure hanno una popolazione scolastica di tanto superiore al Trentino. Incompleti sono i dati per la Venezia Giulia limitati a Trieste e Pola ma, pur così incompleti, ci denunciano un corredo di diapositive di poco inferiore a quello del Piemonte.

Queste notizie ho voluto mettere qui in rilievo per ricordare che la quasi totalità dell'impianto delle nuove provincie è dovuta ad iniziative dei comuni e non dell'antico Stato Austriaco, ad attività di maestri italiani e non di autorità statali austriache. Quei Comuni e quei maestri volevano presentare ai fanciulli, durante l'oppressione straniera, le bellezze della Patria con quadri, che dicessero silenziosamente quel che alla scuola era allora vietato di dire. E un brivido di commozione percorreva le scolaresche ogni volta che sullo schermo si profilava un monumento italiano, e un acuto desiderio di Patria si accendeva nei piccoli cuori di coloro che poi sarebbero stati i volontari e i martiri nella guerra liberatrice.

Traggano le Autorità scolastiche dall'allegato statistico pur così monco, ammonimento e incitamento alla gara: vi sono vaste regioni che figurano con così pochi apparecchi che io quasi esitavo a pubblicarne il numero, perché non ne venisse disdori alla scuola.

Nell'insieme però, i primi passi sono buoni. Il dopo-guerra presenta anche in questo campo confortanti segni di ripresa. A giudicare anche dai soli dati dell'Ente morale "Istituto Italiano Proiezioni Luminose" il progresso nella diffusione delle illustrazioni luminose è continuo e confortante.

Nelle scuole elementari l'Istituto distribuì nel 1920 circa 12 mila diapositive, circa 90 mila e altrettante nel 1922; nel solo primo semestre del 1923 si è raggiunta la cifra del precedente anno; il noleggio delle cinematografie nelle scuole sempre attraverso l'Istituto, è salito da 150 mila metri, nel 1920 a 1.750.000 metri nel 1922 e nel primo semestre del 1923 ha raggiunto circa la cifra del noleggio di tutto il precedente anno.

Perché io possa, ritornando su questo argomento, presentare a tutti gli educatori italiani un quadro più completo delle iniziative in corso, per prima cosa richiedo ai Sigg. Provveditori agli Studi che pubblichino nei loro bollettini una esauriente inchiesta sulle proiezioni luminose nelle scuole delle provincie di loro competenza.

### **Importanza delle proiezioni nella scuola**

Non mi indugero ad illustrare l'importanza delle proiezioni luminose nell'insegnamento. Ormai ogni scuola, dall'elementare alla universitaria, può ricavare dalle proiezioni fisse od animate validissimi aiuti didattici.

L'Industria, in Italia e fuori, ha prodotto film per tutte le scuole. Un Istituto universitario di geografia può mettersi in gradi di far seguire dall'auditorio le più ardite esplorazioni, presentando i fenomeni più rari e più lontani non con le descrizioni verbali sempre incomplete ed imprecise, qualunque sia la virtù provocatrice della parola del più dotto geografo, ma

con la viva parvenza del fenomeno da illustrare; un istituto di archeologia può sostituire a molti libri costosissimi la sua raccolta di diapositive, con il vantaggio di presentare i monumenti di ogni epoca e di ogni regione con la bella plasticità che è data alla luce; una scuola medica può archiviare un numero singolarmente notevole di casi, che valgono come documentazione delle lezioni cattedratiche e fare assistere gli studenti alle osservazioni più interessanti fatte in molte altre università del mondo. Ma che giova esemplificare? Ogni uomo di scienza sa ormai qualche attrattiva eserciti la visione del lavoro umano, infinitamente complesso e vario in ogni campo di osservazione scientifica o di applicazione industriale dei nuovi ritrovati della scienza.

In scuole più modeste, ma pur sempre destinate alla formazione della cultura della nuova classe dirigente, l'uso didattico della proiezione luminosa è tanto più importante, quanto meno il lavoro scolastico procede per diverse investigazioni in laboratori, gabinetti, ospedali. E se nell'Università il corredo delle proiezioni luminose è un semplice arricchimento della sperimentazione, nelle scuole medie è qualche cosa di più, addirittura uno dei fondamenti per l'apprendimento rapido degli elementi della scienza e la correzione del verbalismo scolastico.

Ed anche per l'educazione non scientifica ma artistica, che è tanta parte della formazione spirituale della gioventù, le proiezioni luminose sono di una capitale importanza. I nuovi programmi distruggono quel volgare concetto della scuola che la riduceva quasi a una periodica riscossione delle cose imparate a memoria, odiosa tassa per l'intelligenza giovanile, che aveva odiose multe nelle frequenti notazioni di punti sul registro. Non tutto ciò che si apprende è ripetibile con parole: la vita spirituale di un giovane è fatta anche di ammirazione per le cose vedute che resta alcun tempo inespressa ma lascia nell'anima la nostalgia della contemplazione e la allontana dalle cose volgari.

Lo stesso si dica per le scuole minori, che formano la cultura dei bambini e dei fanciulli. In questa l'uso della diapositiva o del film è anche uno svago che contribuisce mirabilmente ad ottenere ciò che i nuovi programmi vogliono: l'alternarsi dello studio vero e proprio con l'occupazione intellettuale ricreativa senza dire che una illustrazione visiva di racconto di fiaba ecc. può esser la base razionale per i componimenti scolastici, e la presentazione mediante proiezioni luminose di oggetti e di scene può far diventare attraentissimi perfino gli esercizi oggi un po' monotoni di autodettatura.

I tecnici di tutto il mondo stanno cercando di risolvere il problema della proiezione in piena luce. Se oggi tanto aiuto didattico si può ricevere dalle proiezioni pur con il fastidio dell'abbuiamento dell'aula, mirabile sarà il vantaggio che verrà alla scuola da un ritrovato che metta in condizione l'insegnante di far funzionare l'apparecchio ogni volta che gli occorre durante la lezione.

### **Cinema scolastico e macchina per proiezioni fisse**

Sorge subito la questione: si deve preferire il cinema scolastico o la macchina per proiezioni fisse? La risposta, se la Cassa scolastica e il Patronato hanno larghezza di mezzi, è facile:

*Unum facere alterum non omittere.*

Ma, in genere le diapositive, staccate o a serie, presentano molti vantaggi per l'uso didattico.

In primo luogo se ne può avere un numero grandissimo, con prese fotografiche dal vero, da stampe, da quadri, da tavole: e poiché esistono già imponenti collezioni fotografiche, anche presso Enti pubblici è possibile che ogni aspetto della vita italiana di ogni regione venga illustrato. Dappertutto poi c'è la possibilità di trovare tecnici o buoni dilettanti capaci di produrre diapositive, arricchendo il patrimonio illustrativo delle scuole, senza incorrere in spese di noleggio e di spedizioni.

Ma più di tutto è importante considerare che la proiezione distrae meno l'alunno e permette delle soste all'insegnante, per chiarimenti ed interrogazioni. L'illustrazione entra così più intimamente nel corso della lezione, durante la quale mantiene il suo pieno rilievo la personalità dell'insegnante presentatore ed evocatore delle immagini luminose; mentre durante la cinematografia l'insegnante rimane quasi necessariamente in disparte.

### **Istruzioni tecniche**

Dagli atti delle discussioni avvenute al recente Congresso di Torino per la cinematografia educativa e per le proiezioni luminose educative al quale il Ministero partecipò con un suo proprio rappresentante traiamo i seguenti chiarimenti tecnici ed alcune norme pratiche, che hanno un mero carattere indicativo e mirano soltanto a mettere in guardia le scuole e gli enti da proposte ingannevoli ed a dare anche agli inesperti gli elementi per un primo orientamento.

### **Macchine cinematografiche e proiezioni fisse**

Per quello che riguarda la macchina cinematografica, oggi siamo ben lontani dal castello di ingranaggi che una volta inghiottiva misteriosamente la pellicola e la ridava ancor più misteriosamente alla luce, ottenendo come risultato la più tremolante delle proiezioni. L'apparecchio moderno, italiano, è indubbiamente fra i migliori: rivela chiaro il percorso della pellicola e la fissa negli arresti del moto, a scatti di un quindicesimo di secondo, con una esattezza assoluta.

Dopo una breve spiegazione, chiunque può far funzionare oggi un moderno apparecchio cinematografico.

L'apparecchio per proiezione fissa, più semplice, se non ha mutato nel tempo radicalmente, come ha mutato l'apparecchio per proiezione cinematografica, ha però raggiunto per la cura dei particolari, il massimo della praticità. La creazione del così detto "banco ottico" ha reso facile l'impiego con la stessa macchina, di obiettivi di diverso fuoco, che consentono la modificazione della superficie di ingrandimento a seconda delle esigenze della proiezione, la esecuzione di tutte le esperienze di spettroscopia di elettrolisi, l'esame dei liquidi trasparenti, ecc.

L'apparecchio di proiezione per riflessione, se in teoria sembrò rispondere a tutti i requisiti desiderati dall'insegnante, in pratica non ha ancora dato risultati pienamente soddisfacenti, ed il suo impiego di regola

si è limitato agli ambienti universitari, specialmente nelle facoltà di medicina, ove la proiezione per riflessione dei pezzi anatomici freschi è di grande utilità per l'insegnamento.

Gli episcopi, se perfetti sono di altissimo costo, e se non perfetti, o non servono o servono male.

In ogni modo l'episcopio non esclude l'apparecchio diascopico, e, quindi, quando vi saranno in commercio apparecchi episcopici semplici ed alla portata di tutti, questi non elimineranno ma integreranno gli apparecchi diascopici.

## **Archi e lampade ad incandescenza**

La sorgente luminosa, parte principalissima negli apparecchi per proiezioni cinematografiche e fisse è, si può dire, quasi sempre elettrica.

I sistemi in uso comune sono due: l'arco elettrico e la lampada ad incandescenza nel vuoto o in vapori di azoto o di gas neutro.

L'arco elettrico, sia per correnti continue che alternate, non si adopera ordinariamente che per forti amperaggi, ma con le opportune recenti migliorie può funzionare con ottimo rendimento anche ad amperaggi modesti.

Le lampade ad incandescenza nel vuoto o nei vapori di azoto che ora si trovano in commercio in tipi speciali, per proiezione, a filamento incandescente accentrato, possono sostituire l'arco anche per apparecchi di una notevole potenza, come quella ch'è richiesta dalle proiezioni cinematografiche in ambienti vasti.

I due sistemi di illuminazione hanno l'uno sull'altro vantaggi e svantaggi. Negli ambienti scolastici è consigliabile di regola l'uso della lampada ad incandescenza, a meno che non si adoperino archi a basso amperaggio ed a comando semi-automatico.

## **Sistemi ottici di condensazione**

Il dispositivo di condensazione della luce, che una volta era composto di due lenti piano-convexe opposte di larga superficie, ora si è andato rimpicciolendo e semplificando, fino a ridursi sovente ad una semplice lente biconvessa. Da qui l'utilizzazione della luce al massimo grado, perché la distanza tra fonte luminosa e condensatore, tra condensato ed oggetto da proiettare (pellicole diapositive) sono diminuite.

## **Macchine trasportabili ed abbinamento delle proiezioni animate e fisse**

I costruttori di macchine cinematografiche e da proiezione fissa, oltre che preoccuparsi della perfezione e della semplicità dei loro apparecchi, hanno anche procurato di creare tipi di facile trasportabilità, per rispondere alle esigenze di utenti che vogliono usare il sistema di insegnamento visivo, con apparecchio proprio, in ambienti diversi.

Vi sono in commercio macchine da proiezione fissa che si possono adoperare con qualunque voltaggio di corrente elettrica, e che hanno le dimensioni di una comune macchina fotografica: gli apparecchi

cinematografici trasportabili sono un poco più ingombranti, ma hanno la stessa facilità di impiego in qualunque luogo.

Problema di facile soluzione è l'abbinamento delle due proiezioni, fisse e animate, in un unico apparecchio. Basta aggiungere all'apparecchio cinematografico un piccolo cono per proiezioni fisse con l'obiettivo di conveniente distanza focale. La sostituzione di questo cono al proiettore cinematografico può avvenire con un semplice spostamento laterale della lanterna.

## **Riduttori di corrente**

La maggioranza degli apparecchi per proiezioni animate è dotata di luce elettrica che funziona a voltaggi ridotti e amperaggi elevati rispetto alla corrente elettrica del luogo.

I riduttori di corrente sono di due tipo: trasformatori veri e propri oppure resistenze. Le resistenze non possono essere indicate che per l'accensione di piccoli archi o nei casi di correnti continue; il trasformatore invece è sempre indicato quando si usino archi a corrente alterata oltre 30 ampères.

La necessità di avere intensità di corrente variabile all'arco per regolare la intensità della luce, costringe all'inserimento di un reostato regolabile dopo il trasformatore.

Per l'acquisto di questi dispositivi elettrici dalla industria, la garanzia della marca ha grande importanza per l'acquirente, il quale non sempre ha mezzi tecnici di controllo di tale funzionamento di tali dispositivi assicurato, e deve quindi fare assegnamento sulla serietà del fornitore, Poiché, anche per una ragione di resistenza meccanica, le lampadine ad incandescenza a filamento accentrato e ad altissimo candelaggio, speciali per proiettore del voltaggio della corrente è necessario anche per tali lampadine, oltre che per gli archi. Se per l'arco è tollerabile una certa elasticità non è consentita quando la riduzione di voltaggi è richiesta per l'accensione della lampada, pena la fulminazione della lampada stessa.

Bisogna essere molto precisi nel dare al fornitore dei dispositivi elettrici, la tensione di entrata e segnalare persino le alterazioni anche piccole che talvolta nei centri si verificano, p. es. nelle ore serali, ecc.

In ogni modo, anche usando le lampadine, sarò sempre prudente inserire dopo la trasformazione una piccola resistenza, che servirà sia per l'accensione graduale della lampadina, cosa utile per la conservazione della lampadina stessa; sia per conciliare le alterazioni di corrente con l'assorbimento di corrente della lampadina.

Le riduzioni di corrente, abbassamento del voltaggio, sia in trasformazione che in resistenza, sono sempre utili, specialmente negli ambienti scolastici, perché rendono la corrente elettrica meno pericolosa.

Il desiderio di avere una fissità di luce assoluta in proiezione cinematografica, quando non si voglia adoperare la lampadina ad incandescenza, porta indispensabilmente all'uso della corrente continua. Esistono per lo scopo ottimi convertitori di corrente di vario tipo che danno agli archi la corrente continua desiderata. Questi gruppi hanno il solo inconveniente di elevare e di molto il costo complessivo dell'impianto cinematografico, e quindi sono di difficile penetrazione nell'ambiente

scolastico, ove si deve conciliare la bontà dell'impianto stesso con la modicità della spesa.

### **Autogenerazione della sorgente luminosa**

Per la diffusione delle proiezioni fisse e cinematografiche nelle località sprovviste di correnti elettriche, si sono create fra l'altro, sorgenti luminose ossido acetileniche. Nonostante che le proiezioni cinematografiche esigano una alta intensità di luce, questi impianti ossido-acetilenici possono rispondere; ma non possono essere consigliati con fiducia per gli ambienti scolastici dove tutte le garanzie di sicurezza contro eventuali pericoli di esplosione sono indispensabili.

Per le proiezioni fisse non è necessario ricorrere alla luce ossido acetilenica poiché, per la minore intensità di luce occorrente, sono sufficienti semplici lampade ad acetilene, a vapore di alcool, di petrolio, di benzina.

Volendo impiantare un cinematografo in un ambiente scolastico, in località ove non esiste corrente elettrica necessaria con un gruppo motore e dinamico. Questi gruppi, largamente sperimentati all'estero e specialmente in America, hanno dato rendimenti ottimi, e si avviano per la loro larga produzione ad avere un prezzo non sproporzionato al costo di un impianto cinematografico.

### **Schermi da proiezione**

La proiezione può essere effettuata per riflessione e per trasparenza. Lo schermo può essere il muro della sala, imbiancato a calce, oppure una tela, o qualunque altra superficie bianca.

L'uso degli schermi metallizzati in ambiente bene oscurati, è stato abbandonato: se per gli spettatori posti lungo l'asse ottico dell'obbiettivo da proiezione, il rendimento in intensità e chiarezza dell'immagine era maggiore, questo rendimento era minore per gli spettatori posti fuori dal detto asse ottico. Inoltre lo schermo metallizzato o alluminato (che non è che una tela sulla quale è stesa una vernice di polvere di alluminio o di altro metallo chiaro argento subiva rapida alterazione ed aveva grande sensibilità alle pieghe.

La proiezione diretta esige una completa oscurazione dell'ambiente.

La proiezione di trasparenza (cioè con la macchina posta dietro lo schermo) consente la semiluce dell'ambiente. La ricerca dello schermo ideale per piena luce è inesistente: infatti, specialmente per gli ambienti scolastici un dispositivo pratico che consentisse la proiezione in piena luce, sarebbe enormemente utile. Recenti esperimenti hanno rivelato come, antepoendo uno schermo a un tessuto scuro trasparente, che adombri il bianco dello schermo e lo renda insensibile alla luce anteriore all'ambiente, la percezione della proiezione per trasparenza sia chiarissima.

Questi esperimenti sono oggi, per quanto suffragati da ottimi risultati, ancora nel campo dell'indagine. Però dai risultati ottenuti è lecito sperare che fra breve sarà possibile tentarne l'applicazione pratica.

Lo schermo da proiezione fissa e animato non deve essere eccessivamente grande, perché, se troppo grande, gli scolari posti vicino

allo schermo, devono fare uno sforzo visivo per abbracciare tutto il quadro. Lo schermo normale per ambienti scolastici normali è di cm. 240 per 180 circa. La proiezione troppo ingrandita perde di nitidezza, di intensità, di luce; vi acquistano grande evidenza anche i difetti minimi della macchina.

### **Aule da proiezione**

Non è necessario creare delle apposite aule per le proiezioni fisse e per le proiezioni cinematografiche fatte con piccoli apparecchi muniti di lampade ad incandescenza. Le proiezioni fisse possono essere fatte facilmente in qualunque aula oscurabile. Le disposizioni della macchina e dello schermo variano a seconda dell'ambiente: la proiezione fissa non richiede nessuna preparazione di ambiente.

La proiezione cinematografica con lampade di forte intensità necessita invece di ambienti più vasti, anche solamente per il fatto che, quando non vi è cabina separata dall'ambiente, è prudente che gli scolari siano tenuti ad una certa distanza dalle macchine cinematografiche.

Le disposizioni di legge circa gli ambienti per le proiezioni cinematografiche sono uguali alle disposizioni per i pubblici spettacoli, teatri, ecc. Esistono speciali regolamenti locali. Ad ogni modo è costante richiesta della cabina di proiezione separata dall'ambiente ove si trova il pubblico per gli impianti fissi, e di ampie porte proporzionate alla capienza dell'ambiente, se il locale è sopraelevato sul livello stradale, deve avere scale di una determinata larghezza e con gradini non eccessivamente alti.

Queste norme non sono però che un punto di partenza, una guida per la creazione della sala da proiezione ad impianto permanente.

Per le sale ove si usano apparecchi trasportabili, le norme sono indeterminabili. I direttori di istituti, di scuole, di collegi, ecc. usino tutte le opportune precauzioni, scegliendo ambienti ove un qualunque eventuale se pure improrogabile panico non possa determinare incidenti pericolosi.

### **Precauzioni contro gli incendi**

E' possibile ormai affermare che le probabilità di incendio con le macchine cinematografiche moderne sono presso che minime.

Se le pellicole vengono tenute chiuse in scatola di latta e rimosse soltanto per passare in macchina e se la macchina è munita di scatole parafuoco e di sportello automatico contro l'incendio, il pericolo di un incendio è presso che inesistente. Se per disavventura il fuoco dovesse appiccicarsi ad una bobina, osservando le norme sopra dette, esso si limiterebbe alla bobina staccata. Quando il fuoco ha preso una bobina, non c'è più niente da fare: bisogna lasciarla bruciare: qualunque tentativo di spegnimento è inutile e pericoloso perché la celluloida che è base del supporto brucia sviluppando una temperatura altissima.

Nelle aule ove si proiettano cinematografie, non sono consigliabili gli estintori a liquido, ma quelli a polvere, sostituibili anche con piccoli e numerosi recipienti pieni di sabbia i quali offrono una migliore difesa contro il fuoco. La rapidità di combustione della pellicola è tale che è quasi impossibile che il fuoco abbia il tempo di propagarsi ai materiali diversi circostanti, mentre è naturalmente facilissimo che esso si comunichi ad

altre pellicole. Quindi occorre tenere lontane le pellicole che non sono in macchina, dalla macchina stessa. I getti d'acqua sopra e sotto non servono di solito a niente.

### **Conservazione del buono stato delle pellicole affidate in noleggio**

Una condizione essenziale per evitare i deterioramenti delle pellicole è avere una buona macchina. Ma anche con una buona macchina, due punti debbono durante la proiezione essere costantemente controllati: la pressione delle guide che fissano la pellicola nel passaggio sul quadrucchio, e la frizione della bobina sulla quale si avvolge il film.

### **Norme per gli acquisti e la manutenzione**

Quali macchine specialmente da proiezione cinematografica sono idonee agli ambienti scolastici, come categoria e come tipo? Tutte sono idonee, fuori che i giocattoli. La macchina che non è una macchina, la macchina che usa il sistema di strappamento così detto a griffe, e non a rullino dentato, non dovrebbe entrare nella scuola.

Pur stando nella categoria delle macchine e non dei giocattoli, l'industria meccanica specializzata ha prodotto apparecchi per tutte le borse.

Il giocattolo, la macchina cattiva, rovinano il sistema perché gli utenti, disgustati di una prima prova mal riuscita si arrendono alla complicazione ed alla difficoltà del mezzo stesso, mentre il sistema del cinematografo è facile e semplice.

La praticità, la solidità e la durata degli apparecchi e delle macchine in genere, non si rilevano che con l'uso. Questo delle proiezioni e del materiale illustrativo è un ramo di commercio dove gli inesperti (e tali sono per lo più come è ovvio, gli insegnanti eccezion fatta per quelli ce hanno acquistato una personale esperienza tecnica) possono facilmente essere vittima di prospetti bugiardamente allettevoli.

Non sono mancati i casi di affrettate costituzioni di organizzazioni di produzione cinematografica scolastica, specie durante la fase più acuta della crisi della industria, che mascheravano sotto fini di cultura, puri fini di lucro.

Occorre dunque che le Autorità cui la presente è diretta si consiglino con istituti per proiezioni, e facciano capo, preliminarmente, sempre a più di una Ditta, per averne preventivi. Avuti i preventivi, sarà bene che essi interpellino il Provveditore agli studi della regione, il quale ha il compito di raccogliere e di provocare il più grande numero possibile di offerte, ed ha la possibilità di fare riscontrare quale sia il pregio dei singoli tipo di macchine, anzi con molta facilità può ottenere che le Ditte offerenti sottopongano il loro tipo a un collaudo tecnico e a ripetute esperienze presso qualcuno dei gabinetti di fisica di Università o di scuole secondarie.

L'autorizzazione all'acquisto deve essere data, per le scuole secondarie, i collegi e le scuole elementari dal R. Provveditore, sulla scorta delle proposte fatte dalle scuole che hanno ricevuto i preventivi, in modo che intervenga in egual misura la scelta della scuola interessata; in

rapporto alle particolari esigenze del locale, alle possibilità tecniche dell'impianto e alla capacità finanziaria dell'Istituto che vuol fare l'acquisto; ed il controllo dell'autorità superiore, sia come moderatrice della spesa, sia come consigliera tecnica. E poiché preme soprattutto che non gravi mai sulla scuola il sospetto dei malevoli, che si possa indebitamente favorire una Ditta fornitrice a svantaggio delle altre, quando non si tratti di Enti morali, o di altre Associazioni senza fine di lucro, riconosciute dal ministero, sarà bene che i provveditori mandino a tutte le autorità dipendenti un prospetto di tutte le offerte, con la descrizione delle macchine e il preventivo di rateazione della spesa.

A tale uopo le ditte che richiedono tale divulgazione delle loro offerte, saranno autorizzate a contribuire alle spese di stampa, in misura uguale per tutte. Il Provveditore assegnerà a ciascuna ditta una o più pagine dell'opuscolo-circolare, disponendo le Ditte secondo la proprietà della richiesta. Qualora non sia possibile l'acquisto o la concessione in deposito di una macchina, una scuola o un ente potrà adottare un contratto per il quale un impianto cinematografico cittadino per pubblicare rappresentazioni sia a disposizione delle varie classi in determinati giorni ed ore, con un turno di spettacoli opportunamente disposto. In tal caso potrà essere fissato un modico prezzo per ogni spettacolo, esonerandone gli alunni esenti dalle tasse o che alla scuola risultino poveri, sino al 10% degli scolari.

L'incasso sarà devoluto, per contratto, in parte alla Ditta per la sua presentazione, in parte alla Cassa scolastica o al Patronato scolastico o ad una Istituzione integrativa della scuola, da nominare nel contratto.

E' ovvio che il programma delle proiezioni dev'essere concertato preventivamente con l'autorità scolastica, escludendo gli spettacoli che non abbiano valore educativo e che non rispondano ai programmi delle scuole interessate. Parimenti è ovvio che gli spettacoli non devono succedersi casualmente o a capriccio dell'imprenditore ma essere via via richiesti dall'autorità scolastica, in modo che gli insegnanti abbiano il tempo di preparare gli spettacoli con lezioni speciali e di prepararsi essi stessi alle opportune dilucidazioni da dare prima o durante la visione.

Nei contratti non siano mai dimenticate le opportune penali, in caso di adempimento non completo agli obblighi. Ogni penale andrà a scomputo del dovuto alla Cassa scolastica del Patronato scolastico.

Gli enti cui si prescrive l'acquisto di ciò che è necessario per far funzionare nelle scuole macchine da proiezione sono i Patronati scolastici, i quali per legge hanno figura di enti morali, e le Casse scolastiche delle Scuole medie, la maggior parte delle quali sono state erette, in questi ultimi anni, in enti morali.

Giudicheranno i Provveditori quali Casse Scolastiche e quali Patronati scolastici siano in grado di provveder subito agli acquisti necessari. Qualora la consistenza finanziaria di tali enti non fosse grande, i provveditori suggeriranno l'accantonamento di piccole somme, per costituire il fondo necessario all'acquisto nel più breve tempo possibile. Per altro anche Casse scolastiche e Patronati scolastici di modeste risorse potranno saviamente provvedere all'acquisto delle macchine, con impiego di rateazione.

Nei contratti di rateazione si tenga conto anche delle spese generali

(impianto elettrico, fornitura di energia, adattamento dei locali, schermo, spedizioni, ecc.) e si abbia presente questa norma: il prezzo dell'apparecchio per contanti, aumentato dell'interesse passivo presunto nella misura massima del 7% annuo, e di una quota per le predette spese generali e per spese di contratto, sarà ripartito in alcune rate annuali, ammettendosi possibilità di proroghe dei pagamenti, con le norme da determinare in contratto.

Molti Patronati non ricchi hanno trovato, in piccoli centri sprovvisti di cinematografo, anche un'altra risorsa: quella di dare qualche spettacolo a pagamento per i non scolari.

Con tale mezzo essi sono riusciti non solo a saldare rapidamente il loro debito verso l'Istituto Italiano per le Proiezioni Luminose, ma altresì ad impinguare di nuovi proventi alcune opere integrative per la scuola.

Per il successo maggiore di diffusione delle proiezioni nelle scuole occorre che i Provveditori non approvino convenzioni nelle quali non ci siano precisi impegni bilaterali. Ed è quasi inutile avvertire che l'impegno assunto da un ente scolastico, sia esso un Collegio o una Cassa scolastica o un Patronato scolastico, esso deve venir mantenuto con la più rigorosa puntualità.

Il Ministero provvederà disciplinarmente, nei casi di inadempimento, e qualora si tratti di tasse scolastiche o di Patronati scolastici proporrà lo scioglimento delle relative amministrazioni, salvo altre decisioni per quelli dei componenti del loro Consiglio che risultassero responsabili di trascuranza o di poco accorgimento.

## **Manutenzione**

Nei grandi Centri scolastici sarà molto facile provvedere alla manutenzione del macchinario mediante un esperto o un abile meccanico di un gabinetto di fisica, che potrà essere espressamente incaricato e ricevere un compenso per la sua manutenzione.

Se nella regione sono molte scuole o enti che posseggono macchine di una stessa provenienza, il contratto dovrà prevedere anche al possibilità di servirsi di un operatore inviato dall'ente o delle ditte che forniscono la macchina.

Non essendo possibile né utile che tutte le scuole in possesso di macchine abbiano in loro proprietà molti film, sarà necessario che ogni Istituto o Ente scolastico provveda nel contratto che farà con l'ente o la ditta che le fornisce, alla tutela dei film noleggiati affinché non sorgano incresciose contestazioni.

Per la custodia del materiale potrà essere incaricato un bidello, retribuito dall'ente o dagli enti proprietari del macchinario.

## **Provvista del materiale**

Esiste già in Italia un ente morale che ha forti disponibilità di materiale illustrativo: L'Istituto Italiano per le Proiezioni Luminose, ed un'altra associazione è in via di formazione per la preparazione delle pellicole da adoperarsi nei cinematografi scolastici, la quale promette di costituirsi senza fini di speculazione: l'Ente Nazionale per la Cinematografia

Istruttiva ed Educativa. Né si deve escludere che anche i singoli industriali possano offrire ottime condizioni, per la raccolta, il coordinamento e la circolazione per il materiale illustrativo.

L'ideale sarebbe che in ogni sede di Provveditorato si potesse costituire consorzialmente l'archivio circolare di diapositive e film; piccoli archivi locali almeno per le diapositive, si possono formare dovunque rapidamente. Nei grandi Centri, i capi di Istituto e gli Ispettori scolastici potrebbero promuovere la costituzione di un archivio di diapositive presso una delle Casse Scolastiche ovvero uno dei Patronati scolastici, con il contributo delle altre tasse e degli Patronati. La stessa cosa è possibile per i gruppi di Casse scolastiche o di Patronati scolastici, in sedi fra di loro molto vicine. Per tal modo le scuole avrebbero a disposizione, con comodi turni di prestito, il più vario e ricco materiale illustrativo, possibilmente già organizzato in cicli di lezioni.

La costituzione degli archivi per le proiezioni luminose produrrà questo felice risultato: lo sforzo economico maggiore dei vari Enti scolastici sarà concentrato nell'acquisto di buone macchine, ottenendosi una grande economia nella spesa per diapositive e pellicole.

### **Norme per la prima esecuzione**

I Provveditorati agli Studi daranno esecuzione alle norme contenute nella presente circolare, tenendo conto di tutti i vari suggerimenti offerti da essa. Costituiranno Comitati promotori per ogni circoscrizione e per ogni circolo didattico e Comitati speciali per le scuole medie delle maggiori città.

Di tutti gli atti a stampa, di tutte le deliberazioni degli enti scolastici, dei voti e delle proposte dei Comitati, invieranno copia alla Divisione IV della Direzione Generale Istruzione Elementare.

Dentro il 31 gennaio del prossimo anno presenteranno una relazione di massima per tutte le iniziative per le quali sarà stata loro richiesta l'autorizzazione, segnando in pari tempo le benemeritenze dei capi di Istituto, dei funzionari ispettivi e direttivi e degli enti insegnanti, per la diffusione del nuovo sussidio didattico.

Si prega di dare alla presente, con cortese sollecitudine, un cenno di ricevimento.

Roma, li 1 dicembre 1923

Il Sottosegretario di Stato  
**LUPI**

**1924**

**Circolare Gentile  
21 aprile 1924  
Circolare n. 32**

### **La cinematografia scolastica**

Questo Ministero, con circolare del 14 febbraio scorso n. 356 ha segnalato alla SS.VV. una nuova macchina di invenzione italiana per proiezioni fisse e animate che è stata da apposita Commissione di tecnici riconosciuta adatta per le scuole. Poiché risulta che alcuni Patronati Scolastici, in seguito alla circolare n.105 pubblicata nel bollettino ufficiale del 15-12-1923, si sono affrettati ad acquistare macchine ed a concludere contratti per il noleggio di pellicole cinematografiche a scopo didattico, si pregano le SS.VV. di voler consigliare agli Enti predetti ed a tutte le autorità scolastiche dipendenti di sospendere qualsiasi pratica che sia già stata iniziata per acquisto di apparecchi poiché è allo studio tutto un complesso programma per la introduzione della cinematografia negli Istituti medi di istruzione e nelle scuole elementari essendo opportuno che l'importante innovazione didattica abbia un unico indirizzo.

Gli Enti e le autorità scolastiche si limiteranno per ora alla raccolta dei mezzi, in attesa che il Ministero impartisca precise istruzioni sull'acquisto di quell'apparecchio italiani che per i suoi speciali pregi sia stato riconosciuto per ogni verso il più conveniente.

Il Ministro  
**GIOVANNI GENTILE**

**1927**

**Circolare Fedele  
12 settembre 1927  
Circolare n. 87**

### **Proiezioni luminose**

L'uso delle proiezioni nelle scuole è indispensabile. Tutte le materie d'insegnamento, dalle scientifiche alle letterarie, dal disegno alla storia dell'arte, possono trarre da questo mezzo didattico sussidio inestimabile.

Una scuola ben attrezzata dovrebbe possedere tutti i tre tipi di apparecchi: episcopio, diascopio e cinematografo, perché tutti e tre rispondono a scopi determinati e non possono interamente sostituirsi l'uno all'altro. L'episcopio serve alle proiezioni di oggetti opachi, piccoli meccanismi, animaletti in movimento, piante, disegni, figure di libri,

cartoline illustrate e fotografie.

Il diascopio può solo servire alla proiezione di immagini e di piccoli oggetti trasparenti, oppure di ombre di oggetti opachi. L'uno e l'altro ci danno immagini fisse, a meno che non si riesca a proiettare, senza ucciderli con il calore delle lampade, animali in movimento, oppure non si proiettino piccoli meccanismi.

Le immagini del movimento ci vengono date dal cinematografo. L'impianto di qualunque apparecchio di proiezione deve essere fatto in modo che, fermando il motore o spegnendo le lampade dell'apparecchio, si accendano uno o più lampadine situate accanto all'apparecchio stesso o un altro punto della sala, e ciò allo scopo di non lasciare mai assolutamente al buio i giovani.

**EPISCOPIO** – Le scuole che non hanno molti mezzi a disposizione devono, in un primo momento, limitarsi all'acquisto dello episcopio perché, una volta acquistato o montato l'apparecchio, non ci sono, si può dire altre spese.

Basta infatti che il professore, magari con l'aiuto dei suoi studenti, si accaparrì una ricca serie di libri illustrati, di fotografie, di stampe tratte da libri o da riviste, di cartoline illustrate, ecc., perché possa facilmente illustrare qualunque lezione o conferenza.

Le figure accuratamente ritagliate, possono venire incollate su lunghi nastri di carta, e venir fatte passare davanti allo schermo una dopo l'altra nell'ordine prestabilito dall'insegnante, che può così preparare una serie di lezioni o di riassunti preziosi per ripetizioni.

Per raggiungere i suoi scopi l'episcopio deve possedere una forte sorgente luminosa. L'acquisto o la confezione dell'apparecchio (perché è facile fabbricarselo) devono essere ben studiati dal punto di vista del rendimento luminoso. Sia dotato di specchio per il raddrizzamento delle immagini, o ne sia privo di mostrare queste ultime su schermo trasparente, poco importa. Quello che preme si è di avere una forte sorgente luminosa: non meno di 800 o 1000 candele di forza. E sia fornito di obiettivo corretto e luminoso. E' meglio spendere qualche centinaio di lire in più che avere un obiettivo oscuro e difettoso.

Le scuole numerose devono possedere più episcopi per avvicinarsi all'ideale che ogni aula di lezione possedesse il suo apparecchio così da permettere a tutti gli insegnanti di passare rapidamente quando che sia, dalle lezioni orali e quelle luminose e viceversa.

All'episcopio del professore di scienze naturali devono essere unite per la proiezione di piccoli animali, una vaschetta a fondo piatto oppure capsule Petri, oppure una vaschetta a faccie parallele, alta e stretta secondo che il collocamento degli oggetti ha luogo nella parte inferiore o nella parte posteriore.

**DIASCOPIO** – Un apparecchio per le proiezioni diascopiche implica un ricco corredo di diapositive. Acquistare l'apparecchio, accontentandosi di una dotazione di qualche decina di diapositive, è meno che nulla. L'apparecchio per se stesso costa poco, meno in un episcopio. Costa invece moltissimo il corredo delle diapositive, le quali, per una scuola media, devono potersi contare a migliaia.

Si possono, però, avere anche a noleggio per alcuni giorni la serie di diapositive; il prezzo per tali noleggi è così basso da essere spesso superato dalla spese di trasporto.

Il diascopio può essere fornito di una lampada ad arco o ad incandescenza. Per grandi sale è indispensabile quella; per aule scolastiche è preferibile questa, la quale lascia molto liberi i movimenti dell'insegnante.

Tale lampada ad incandescenza però deve avere sempre una notevole potenzialità: non meno di 400 candele.

CINEMATOGRAFO – Nessuna scuola dovrebbe essere priva di un buon cinematografo. Però, è bene tenerlo sempre presente, non basta possedere la macchina, occorre avere tutto il corredo necessario, di cui si parlerà più avanti, e soprattutto persona abile veramente capace di farla funzionare a dovere, e possibilità di avere i film occorrenti. Se queste condizioni non potessero venir realizzate, è meglio rinunciare al cinematografo.

L'acquisto è l'uso di un tale apparecchio è molto costoso, perché non solo è alto il prezzo della macchina in sé ed il suo corredo, ma è alto altresì il noleggio dei film ed altissimo, quasi inaccessibile, il loro acquisto, senza tener conto delle spese necessarie per un operatore abile e sicuro.

Affidare macchina, impianto elettrico a persona poco esperta, sarebbe un volere esporre oggetti per se stessi delicati ad un rapido deperimento e a sicuri insuccessi.

Per quando possa apparire alto il sacrificio, perciò, conviene mandare il meccanico dell'Istituto o un bravo e intelligente bidello, sulla cui serietà si possa contare, alla scuola di un abile operatore cinematografico della città, e ciò per un tempo non breve. Inoltre bisogna essere disposti a ricorrere a quest'ultimo, specie al principio, finché il personale della scuola non abbia preso sufficiente pratica.

L'impianto elettrico deve essere perfetto, allo scopo di evitare corti circuiti e conseguenti incendi. I fili devono essere non solo di conveniente grossezza per poter sopportare l'intensità della corrente, ma possibilmente chiusi in tubi isolanti Berghman. Lungo il percorso siano disposte delle valvole di resistenza differente, allo scopo di isolare la linea in caso di soverchio riscaldamento sia foderata di amianto.

La lampada può essere ad arco o ad incandescenza. Se di 200 o 400 Wts, anche se munita di specchio parabolico, non può servire che per aule di scuola in cui il quadro luminoso non superi un metro o un metro e mezzo al massimo.

Si ricordi che è di gran lunga preferibile un quadro piccolo ma molto luminoso. Basta che le dimensioni siano tali da permettere una netta visione da ogni parte dell'aula.

Per le grandi sale occorre assolutamente una lampada ad arco di potenzialità proporzionata all'ampiezza del quadro che si deve ottenere.

La parete bianca sulla quale si proietta non dovrebbe essere, come credono i più, una semplice parete imbiancata, o una qualsiasi tela, ma un quadro accuratamente e appositamente preparato. Il rendimento di qualsiasi apparecchio da proiezione dipende non solo dalla sorgente luminosa, dalla bontà dell'obiettivo e dalla trasparenza della pellicola, ma

anche dalla bontà dello schermo. Se questo è buono anche una sorgente debole può dare ottimo rendimento.

Un buon schermo deve quindi essere acquistato presso ditte serie, perché si tratta di tele appositamente preparate con alluminio o con altre sostanze che facciano ben risultare i contrasti e che in certo modo si illuminino esse stesse sotto l'azione dei raggi. Molti cinematografi scolastici se di tipo un po' vecchio vengono mossi a mano. Quando l'incaricato alla manovra ha sufficiente pratica, si può proiettare molto bene senza inconvenienti di sorta, giungendo anche a rallentare o ad accelerare quando occorra affinché lo studio del movimento riesca più efficace.

Però non sarà male che il movimento sia fatto a mezzo di un motorino elettrico. Ormai tutti i cinematografi sono muniti di motori la cui velocità può essere regolata da apposita resistenza ad esso unita.

E' necessario che l'interruttore di corrente sia sempre a portata di mano di chi opera per poter fermare all'istante, nel caso di guasti alla pellicola o al funzionamento, ed è bene che sia di quelli a leva.

La macchina cinematografica sia di buona marca. E' meglio spendere alcune centinaia di lire in più ed avere un buon apparecchio robusto, esente da tremolio, silenzioso, scorrevole, atto a trascinare il nastro senza strappi, piuttosto che guastare la vista degli alunni, avere un rumore assordante e vedere ad ogni momento la rappresentazione interrotta da rotture del nastro.

E' difficile dare consigli. Ogni preside, prima di procedere all'acquisto, assuma tutte le informazioni possibili presso persone disinteressate e competenti. Non si fidi né della propria competenza, né delle parole di venditori interessati.

Il sostegno deve essere molto robusto per non contribuire, con il suo, al tremolio delle immagini. Può essere un robusto tavolo, un cavalletto a quattro piedi o anche un sostegno a colonna.

La cabina non è, a stretto rigore, necessaria. Ma se si tratta di sale per grandi spettacoli, con arco voltaico a notevole potenza e quindi a forte riscaldamento, è molto prudente che essi ci sia e che in essa siano ritirati i proiettori e tutti gli accessori. L'ideale sarebbe che tale cabina fosse situata fuori della sala, al di là del muro opposto allo schermo. Due finestri quadrati di pochi centimetri di lato, permetterebbero, in tal caso, al fascio proiettato, di passare, e all'occhio dell'operatore di sorvegliare l'andamento della proiezione.

Se tale possibilità mancasse, è necessario costruire una cabina in muratura od in legno od anche di sola tela nera, se ha carattere provvisorio.

Però deve essere sufficientemente grande, tanto da permettere tutti i movimenti necessari all'operatore. Negli ultimi due casi, però, sarebbe desiderabile che le parti fossero foderate in eternit o in lamiera metallica per un isolamento completo della sala. Nella cabina deve entrare e stare solo l'operatore. Si tenga conto della immensa responsabilità che spetta a quest'uomo, il quale deve manipolare i film di celluloidi eminentemente infiammabili. Una distrazione o una imprudenza anche insignificante può determinare un incendio.

Data l'infiammabilità dei film, quelli che non sono in azione devono essere sempre e scrupolosamente tenuti chiusi nelle loro scatole di latta,

mai sul tavolo e sulle adiacenze.

Se per disgrazia, dovesse incendiarsi il nastro in azione, il guaio sarebbe notevole, ma non gravissimo e resterebbe limitato. Ma, se accanto ci fossero altri film aperti, potrebbe prodursi un incendio disastroso.

Queste considerazioni servono ad indurre sempre più la persuasione che l'operatore deve essere persona esperta molto giudiziosa. Se si tratta di un cinematografo piccolo, a lampada ad incandescenza, i rischi sono molto minori, specie se l'impianto elettrico è bene fatto. In tal caso il professore può tenere il suo cinema accanto alla cattedra e farlo agire secondo l'opportunità.

Il Ministro  
**PIETRO FEDELE**

**1938**

**Regio Decreto Legge n. 1780 del 30 settembre 1938**

ISTITUZIONE DI UNA CINETECA AUTONOMA PER LA  
CINEMATOGRAFIA SCOLASTICA

(pubblicato nella Gazzetta Ufficiale del 30 novembre 1938, n. 273)

VITTORIO EMANUELE III  
PER GRAZIA DI DIO E PER VOLONTA' DELLA NAZIONE  
RE D'ITALIA  
IMPERATORE D'ETIOPIA

Veduto il R. decreto legge 24 gennaio 1929-VII, n. 122, modificato col R. decreto-legge 29 giugno 1933-XI, n. 746, concernente l'ordinamento dell'Istituto nazionale L.U.C.E.;

Veduto l'art. 3, n. 2, della legge 31 gennaio 1926-IV, n. 100;

Considerata l'importanza della cinematografia come sussidio didattico e per l'educazione del popolo;

Ritenuta la necessità assoluta ed urgente di costituire, presso l'Istituto Nazionale L.U.C.E., una Cineteca autonoma per la cinematografia scolastica;

Udito il Consiglio dei Ministri;

Sulla proposta dei Nostri Ministri Segretari di Stato per l'educazione nazionale e per la cultura popolare, di concerto con quello per le finanze;

Abbiamo decretato e decretiamo;

## Art. 1.

E' costituita presso il Ministero dell'educazione nazionale, con personalità giuridica, una Cineteca autonoma per la cinematografia scolastica, avente finalità politiche, educative, didattiche, scientifiche e artistiche.

## Art. 2.

La Cineteca autonoma per la cinematografia scolastica, per lo svolgimento della sua attività, si vale:

- a) del provento dei versamenti effettuati al Ministero dell'educazione nazionale dalla Federazione nazionale fascista dei commercianti del libro, della carta ed affini, in corrispettivo del divieto, fatto dal Ministero stesso, della vendita del materiale scolastico da parte delle autorità scolastiche e dell'esercizio di attività commerciali nell'ambito degli edifici scolastici da parte di enti e di persone da esso dipendenti;
- b) del provento della percentuale dell'1,11% sul canone annuo di abbonamento alle radioaudizioni circolari, devoluto al Ministero dell'educazione nazionale, ai sensi dell'art. 5 del R. decreto-legge 9 settembre 1937-XV, n. 2041;
- c) del provento de 2,50% sulle somme riscosse, al lordo dello sconto, dall'Istituto Poligrafico dello Stato, per i volumi dei testi unici di Stato per le Scuole elementari venduti alle Case editrici;
- d) dei contributi che saranno disposti in suo favore dai Consigli di amministrazione delle Casse scolastiche costituite presso gli Istituti d'istruzione media ai sensi del R. decreto 30 aprile 1024-II n. 965 e dal Comitato centrale per le opere universitarie, di cui all'art. 93 del testo unico delle leggi sull'istruzione superiore, approvato con R. decreto 31 agosto 1933-XI, n. 1592;
- e) del contributo dello Stato, stabilito nella misura di due milioni annui, per dieci anni;
- f) di eventuali contributi di enti e di privati.

Alla Cineteca autonoma per la cinematografia scolastica, fino a tanto che saranno adottati i test di Stato di cultura militare, sarà altresì devoluto il provento della percentuale del 10% sul prezzo di copertina di ogni volume stampato dei testi stessi, di cui all'art. 6 della convenzione stipulata l'11 ottobre 1937-XV tra il Ministero della educazione nazionale e il Consorzio editoriale per la cultura militare, e approvata con R. decreto 27 ottobre 1937-XV, n. 1874.

## Art. 3.

La Cineteca è amministrata da un Consiglio di amministrazione presieduto dal Ministro per l'educazione nazionale, il quale potrà farsi sostituire da un suo delegato.

Il Consiglio di amministrazione, nominato con decreto dei Ministri per l'educazione nazionale e per la cultura popolare, è composto di:

- a) un rappresentante del Ministero dell'educazione nazionale;
- b) un rappresentante del Ministero della cultura popolare, con funzioni di vice presidente;
- c) un rappresentante del Ministero delle finanze;
- d) del presidente dell'Istituto L.U.C.E., il quale potrà farsi sostituire da un suo delegato.

#### Art. 4.

Il Consiglio di amministrazione ha supremo controllo della Cineteca; impartisce le direttive che ne regolano il funzionamento, e nomina all'uopo il Consiglio tecnico e i Comitati che lo coadiuvano.

#### Art. 5.

Il Consiglio tecnico è composto di tre membri:

- a) un rappresentante del Ministero dell'educazione nazionale;
- b) un rappresentante del Ministero della cultura popolare;
- c) Il presidente dell'Istituto L.U.C.E., il quale potrà farsi sostituire da un suo delegato.

Il presidente è scelto tra i componenti del Consiglio dai Ministri per l'educazione nazionale e per la cultura popolare.

Il Consiglio tecnico ha facoltà di aggregarsi temporaneamente consulenti, esperti in determinate discipline, ed è coadiuvato da due Comitati, composti di otto membri ciascuno, aventi il compito di elaborare i programmi dal punto di vista tecnico-pedagogico e di controllare la realizzazione dal punto di vista tecnico-artistico.

I due Comitati sono nominati dai Ministri per l'educazione nazionale e per la cultura popolare. Per ogni Comitato, metà dei membri sono designati dal Ministro per la educazione nazionale e metà dal Ministro per la cultura popolare.

#### Art. 6.

Il Consiglio tecnico, seguendo le direttive impartite dal Consiglio di amministrazione, ha il compito:

- 1) di provvedere all'organizzazione ed al funzionamento della Cineteca al centro ed alla periferia;
- 2) di studiare il piano di lavoro annuale; scegliere il tipo o i tipi di apparecchi da proiezione; proporre i prezzi e le modalità di pagamento; indicare la produzione e l'acquisto di pellicole, diapositive e dischi, e il relativo prezzo di noleggio e di vendita;
- 3) di organizzare una Cineteca e una Discoteca centrale, per le pellicole, le diapositive e i dischi di maggiore importanza e di più alto costo;
- 4) di provvedere ad una perfetta organizzazione periferica per la sorveglianza degli impianti, la istituzione di cineteche e discoteche locali, la circolazione organica di pellicole, diapositive e dischi;
- 5) di escogitare i mezzi atti a svolgere una vasta propaganda fra gli insegnanti, gli alunni e le famiglie per la formazione di una

- coscienza cinematografica;
- 6) di mettere a disposizione delle università laboratori tecnici e mezzi per la ripresa cinematografica di soggetti di carattere didattico e scientifico;
  - 7) di adempiere quant'altro sarà disposto dal Consiglio di amministrazione per l'incremento della cinematografia scolastica.

Le deliberazioni del Consiglio tecnico per essere valide debbono essere prese alla unanimità e rientrare nelle direttive impartite dal Consiglio di amministrazione; quelle di cui ai numeri 2, 4, 5 e 6 debbono essere sottoposte, volta per volta, all'approvazione del Ministro per l'educazione nazionale.

#### Art. 7.

La produzione, l'acquisto e la riduzione delle pellicole e dispositive, la stampa delle relative copie e la distribuzione o vendita in Italia o all'estero debbono essere affidate all'Istituto L.U.C.E. alle condizioni che saranno stabilite da apposita convenzione da approvarsi con decreto dei Ministri per l'educazione nazionale e per la cultura popolare, di concerto con quello per le finanze. L'Istituto L.U.C.E. provvederà alla custodia e conservazione dei negativi.

#### Art. 9.

Con decreto Reale, da emanarsi, ai sensi dell'art. 1, n. 3. della legge 31 gennaio 1926-IV, n. 100, su proposta dei Ministri per l'educazione nazionale e per la cultura popolare, di concerto con quello per le finanze, e sentito il Consiglio tecnico, sarà approvato lo statuto della Cineteca che disciplinerà anche l'organizzazione centrale e periferica dell'Ente e il suo funzionamento e determinerà le norme generali per l'impiego dei fondi e l'approvazione del bilancio preventivo e del rendiconto consuntivo.

#### Art. 10.

Tutte le disposizioni contrarie a quelle del presente decreto e con esso incompatibili sono abrogate.

#### Art. 11.

Il presente decreto sarà presentato al Parlamento per la sua conversione in legge. I Ministri proponenti sono autorizzati alla presentazione del relativo disegno di legge.

Ordiniamo che il presente decreto, munito del sigillo dello Stato, sia inserito nella raccolta ufficiale delle leggi e dei decreti del Regno d'Italia, mandando a chiunque spetti di osservarlo e di farlo osservare.

Dato a San Rossore, addì 30 sett. 1938-XVI

VITTORIO EMANUELE  
Mussolini – Bottai – Alfieri – Di Revel

Visto. il Guardasigilli: SOLMI  
Registrato alla Corte dei conti, addì 26 novembre 1938-XVII  
Atti del Governo, registro 403, foglio 98 - MANCINI

**1949**

**Circolare n. 3041**  
**7 aprile 1949**  
**Circolare Lo Savio**

ORGANIZZAZIONE DEI SERVIZI DI CINEMATOGRAFIA  
SCOLASTICA

Ai Sigg. Provveditori agli Studi;  
Ai Sigg. Incaricati Provinciali della Cineteca Scolastica

Sarebbe stato desiderio di questa Cineteca Scolastica desumere, dalle notizie che fossero state ad essa inviate dagli Uffici Scolastici provinciali, i dati riassuntivi sui risultati dell'attività svolta in tutta Italia nell'anno scolastico 1947-48. Tale consuntivo avrebbe certamente offerto utili suggerimenti ai fini dell'attività di questo Ente e, quel che più conta, avrebbe suffragato o meno le premesse d'ordine generale dalle quali l'attività stessa trae le ragioni della sua impostazione e del suo potenziamento. Purtroppo, le notizie pervenute concernono solo una parte degli Uffici provinciali e, per ciò stesso, non possono dare una visione completa di tutto il lavoro svolto. Probabilmente il ritardo o la mancanza delle informazioni desiderate vanno imputati anche all'Ufficio Centrale della Cineteca Scolastica, il quale, pressato da lavoro particolarmente intenso, ha trascurato di ricordare tempestivamente agli Uffici provinciali l'opportunità di una loro schematica ma esauriente relazione finale.

Comunque dalle notizie sin qui raccolte circa l'attività esplicata nell'anno scolastico 1947-48 è dato rilevare:

1. – Nell'organizzazione della cinematografia scolastica si sono fatti notevoli progressi, pur nel persistere di non poche difficoltà e nonostante la povertà dei mezzi impiegati. Di ciò è doveroso rendere merito, innanzi tutto, a quanti, nell'ambito delle singole

province, hanno collaborato, con passione e disinteresse, alla ripresa dei servizi di cinematografia scolastica. E' bene che si sappia, per quanti ancora nutrissero dubbi sulle possibilità dell'ingresso senza riserve del cinema nella Scuola, che in molte province i risultati hanno superato ogni più azzardata previsione.

2. – La costituzione di una stabile dotazione di film presso ciascun Provveditorato agli Studi (premessa alla costituzione di vere e proprie Cineteche Scolastiche provinciali) ha corrisposto alle esigenze della Scuola.
3. – La Scuola non ha respinto la prima scorta di film messa a sua disposizione, nonostante che, come venne preventivamente avvertito, tali film non rivestissero sempre le caratteristiche didattiche a cui la Cineteca Scolastica intende, invece rigorosamente ispirarsi nella futura produzione.
4. – La Scuola vede con favore il sussidio didattico del cinema e sarebbe ben lieta di avere una più adeguata dotazione di proiettori e una più ricca e soddisfacente raccolta di film.

Per essere i risultati di un primo esperimento, attuato nei modi e nei limiti ben noti, può affermarsi che la fiducia della Cineteca Scolastica non era infondata e che esistono sufficienti motivi per proseguire, con maggiore impulso e con rinnovato fervore, nell'opera intrapresa.

Se qualche caso di troppo modesta o del tutto inesistente attività c'è stato, questo non può valere ad annullare il significato dei risultati ottenuti nella maggior parte delle province. E' da escludere, in ogni caso, che queste zone di silenzio in un'atmosfera di sicura ripresa dipendano dal giudizio negativo della Scuola: le cause del silenzio sono da ricercarsi altrove ed esse sono facilmente superabili.

Lungi dal soffermarsi sulle prime mete raggiunte o riconquistate dopo la pausa imposta dalla guerra, la Cineteca Scolastica anela a superarle, nella convinzione di rendere un utile servizio alla Scuola italiana, la quale contrariamente a quanto forse si pensa ancora da qualcuno è tutt'altro che restia ad aggiornare i suoi mezzi d'insegnamento e i suoi metodi didattici secondo le esigenze nuove dei tempi nuovi.

Forte di tale convinzione, mentre ancora in sede legislativa deve risolversi il problema del suo avvenire, la Cineteca Scolastica non vuole arrestarsi all'inizio della sua ripresa e, sia pure ancora nei limiti modesti ad essa consentiti, è lieta di comunicare quanto sta attuando per un ulteriore passo in avanti nel cammino intrapreso.

## A – PROIETTORI CINEMATOGRAFICI

### *Cessione alle Scuole*

In seguito alle richieste già accolte, la scorta dei proiettori RECORD AGFA MOVECTOR (16 mm – muti) si è sensibilmente ridotta.

Le disponibilità ancora esistenti consentono di accontentare un numero limitato di scuole. Nell'esame delle richieste si darà, perciò, la preferenza assoluta alle scuole *governative*, mentre le richieste delle scuole *private* saranno accantonate per essere riprese in esame in un

secondo momento. Per offrire un più preciso riferimento a un limite di tempo, le richieste delle scuole private saranno esaminate dopo il 31 maggio 1949 e nell'accoglimento si darò, come del resto per le richieste delle scuole governative, la preferenza secondo l'ordine cronologico della presentazione all'Ufficio Centrale. Le condizioni di cessione dei proiettori e degli accessori sono ancora quelle indicate nella circolare n. 6592, in data 13 novembre 1946, fatta eccezione per il costo del proiettore, portato a L. 16.000, dalla lampada di ricambio, portato a L. 1.100 e l'aggiunta dell'imposta generale sull'entrata (3%).

Essendo tuttora consentito il versamento rateale del corrispettivo dovuto dalle scuole, deve avvertire, che, in conseguenza dell'aumento del costo, l'importo delle rate deve intendersi fissato nelle seguenti misure:

1<sup>a</sup> rata – L. 6.000 più l'importo degli accessori; il relativo versamento dev'essere effettuato all'atto della ordinazione;

2<sup>a</sup> rata – L. 5.000 più il rimborso delle spese di imballaggio e di spedizione e dell'imposta generale sull'entrata: il relativo versamento deve essere effettuato entro *sei mesi* dalla ordinazione;

3<sup>a</sup> rata – L. 5.000 a saldo, da versarsi entro *un anno* dalla ordinazione.

(Le scuole che intendono giovare del pagamento rateale sono vivamente pregate di eseguire i relativi versamenti – a mezzo vaglia postale o assegno bancario – entro i termini sopraindicati, al fine di evitare lunghe e onerose spese postali per solleciti).

Per comodità delle scuole interessate, si riporta qui di seguito l'elenco del materiale che può essere compreso in ciascuna fornitura di proiettori e i costi corrispondenti:

1 cassetta di custodia L. 400 - Bobine avvolgifilm L. 400 ciascuna – 1 lampada per proiettore Movector L. 1.100 – 1 lampada per proiettore Sper Movector L. 2.700 (per ricambi) – 1 oliatore L. 50 – Carboncini per Movector L. 9 ciascuno.

**AVVERTENZA** – *Per le scuole non governative di qualsiasi ordine e grado il proiettore sarà ceduto al prezzo di L. 20.000 (ventimila).*

### **Deposito presso i Provveditorati agli Studi**

Per venire incontro ai bisogni delle scuole che non dispongano neppure dei modestissimi mezzi necessari per acquistare un proiettore per loro esclusivo uso, la Cineteca è venuta nella determinazione di inviare un proiettore in deposito presso i Provveditorati agli Studi che ne facciano richiesta. In tale modo le scuole anzidette possono prendere a prestito, oltre che i film, anche il proiettore, per il quale ultimo si chiedono, a titolo di semplice contributo alle spese elevatissime, incontrare dalla Cineteca Scolastica nell'istituzione del nuovo servizio: per le scuole governative d'istruzione elementare L. 200; per le scuole non governative di qualsiasi ordine e grado L. 600.

Il periodo di noleggio del proiettore è di giorno; 4 per le scuole con sede nei capoluoghi di provincia; 5 per le scuole con sede *non* dei capoluoghi di provincia.

Delle dette quote, un terzo della somma sarà trattenuta dai Sigg. Incaricati provinciali, che lo verseranno in apposito libretto di piccolo risparmio, per eventuali spese urgenti e il restante sarà, mensilmente, inviato all'Ufficio Centrale mediante assegno bancario o vaglia postale. Per tutte le operazioni di noleggio del proiettore sarà seguito il sistema di scritture già vigente per il noleggio dei film (registri modelli 1 e 2).

Qualora i Sigg. Provveditori agli Studi, intesi i Sigg. Incaricati, ravvisino l'opportunità di prendere in deposito un proiettore, possono farne richiesta all'Ufficio Centrale, entro *un mese* dalla ricezione della presente. Scaduto tale termine, data la limitata disponibilità di apparecchi, non si potrà garantire l'accoglimento di nuove richieste.

Naturalmente le scuole devono assumere l'impegno di usare il proiettore con le debite cautele, tenendo presente che esse risponderanno dei danni causati per negligenza o imperizia tecnica.

Si reputa superfluo dar rilevare a quale sacrificio finanziario e patrimoniale la Cineteca Scolastica va incontro pur di mettere in grado anche le scuole economicamente meno dotate di organizzare proiezioni cinematografiche a scopo educativo e istruttivo.

E' lasciata allo spirito di iniziativa dei Sigg. Capi di istituto e dei Sigg. Incaricati della Cineteca, d'intesa sempre con la massima Autorità Scolastica provinciale, la più ampia libertà nella organizzazione pratica della nuova iniziativa. La Cineteca Scolastica si considererà più che ripagata del suo sacrificio patrimoniale dai risultati che l'iniziativa stessa conseguirà.

Le eventuali spese di trasporto dei proiettori dal Provveditorato alle scuole richiedenti sono a carico di queste ultime.

**AVVERTENZE** – Poiché non tutti i centri di una stessa provincia possono essere serviti da energia elettrica della stessa tensione, è necessario che, ove i presentassero differenze di tensioni, si provveda – all'atto del prestito del proiettore – ad adattare l'apparecchio stesso del diverso voltaggio. In mancanza di tale adattamento, la lampada del proiettore si fulminerà appena innestata nella linea di corrente.

## **B – DOTAZIONE DI FILM**

### **Distribuzione di nuovi film a passo 16mm**

Da tempo più volte preannunciata, la distribuzione di nuovi film stampati nell'edizione 16 mm. (passo ridotto) può darsi finalmente un fatto compiuto.

Aliena dal ricercare consensi non fondati su concrete realizzazioni, la Cineteca Scolastica sente il dovere di giustificare una certa qual lentezza nell'attuazione dei suoi programmi, informando la Scuola che ragioni tecniche, estranee alla organizzazione della Cineteca medesima, hanno impedito di rispettare, finora, talune date precedentemente fissate per la suddetta distribuzione.

Affrontando anche per questa attività oneri finanziari assolutamente sproporzionati rispetto alla disponibilità esistenti, è stata condotta a termine la riduzione e la stampa a 16 mm. di un nuovo cospicuo gruppo di film. Nell'allegato A è riportato l'elenco completo dei film oggi esistenti in tale edizione. E' facile rilevare che per alcuni film è stata prodotta pure l'edizione ridotta *sonora*, allo scopo di poter soddisfare le richieste delle scuole che dispongono di proiettore adatto per *film sonori*.

E' qui opportuno avvertire che i film sonori 16 mm. *non possono* essere proiettati con apparecchi *muti*.

Nella distribuzione delle nuove copie a passo ridotto agli Uffici provinciali, la Cineteca Scolastica segue ancora il criterio di lasciare in dotazione permanente degli stessi Uffici soltanto le copie mute, riservandosi di inviare, a richiesta e a condizione di sollecita restituzione, quelle sonore.

Inoltre, nella distribuzione delle nuove copie la Cineteca Scolastica ha dato la preferenza e la precedenza ai Provveditorati agli Studi delle provincie in cui, sulla scorta delle notizie pervenute, risulta che lo sforzo sostenuto dalla stessa Cineteca ha trovato più favorevole consenso da parte della Scuola.

A questo riguardo, devesi avvertire che saranno prossimamente ritirati i film dai Provveditorati agli Studi per i quali dal 1947 a oggi non è stato registrato un movimento degno di rilievo nelle scuole della rispettiva circoscrizione. Tale decisione, che d'altra parte concerne pochissime provincie, sarà adottata con vivissimo rincrescimento, ma è pur comprensibile che, dati i mezzi ancora modesti, non è possibile tenere inoperoso materiale insistentemente richiesto da altre provincie. Prima, comunque, di mettere in esecuzione la decisione, i Sigg. Provveditori interessati sono pregati di esaminare se non sia effettivamente avvertita dalle dipendenti scuole l'utilità del sussidio educativo e didattico del cinema. Sono altresì pregati di esaminare, in via subordinata, se non sia possibile affidare l'incarico di collaborare all'attività della Cineteca Scolastica a persona che dia garanzia di un più vivo interessamento.

In caso affermativo, la Cineteca sarà felicissima di recedere dalla decisione accennata e di far quanto sarà nelle sue possibilità per poter colmare eventuali lacune e dificienze.

### **Condizioni di noleggio**

Si reputa superfluo ribadire che la Cineteca Scolastica non persegue scopo alcuno di lucro dal noleggio dei suoi primi film. Si parla, infatti, di noleggio, ma con termine improprio, perché le relative quote, non che coprire le spese di produzione, riduzione e stampa, sono ben lungi anche dal compensare la Cineteca delle sole spese di semplice distribuzione. E ciò, non perché la distribuzione non abbia incontrato la richiesta della Scuola, bensì perché le quote prescindono da qualsiasi calcolo commerciale, come del resto avranno potuto constatare le scuole che hanno utilizzato anche materiale non prodotto o distribuito dalla Cineteca Scolastica.

Nonostante che la crisi economica della Cineteca si trovi ancora nella sua fase acuta, nessuna variazione di intende apportare alle quote di

noleggio già a suo tempo stabilite con circolare n. 6633, in data 27 dicembre 1946. Esse, pertanto, restano immutate nelle seguenti misure: L. 100 per le scuole elementari; L. 150 per le scuole secondarie.

Le quote stesse s'intendono applicate sia per le scuole governative e sia per quelle non governative, per periodo di 3 giorni, se trattasi di scuole aventi sede nei capoluoghi di provincia, e di 5 giorni se trattasi di scuole come sede fuori del capoluogo.

I Sigg. Incaricati escluderanno da tale particolare trattamento di favore tutte le istituzioni che non abbiano le caratteristiche tipiche della Scuola. Quando le richieste provengono da istituzioni non classificate fra le scuole, per ogni film dovrà richiedersi la quota di L. 500 (cinquecento), qualunque sia la natura dell'istituzione richiedente. E' bene tener presente che, in ogni caso, dell'attività della Cineteca Scolastica non possono fruire istituzioni che non si propongono esclusivamente o preminentemente finalità educative e culturali.

### **Controllo film noleggiati**

La pellicola cinematografica, e quella ridotta di 16 mm. in particolare, è soggetta a rapido logorio se non si usano gli accorgimenti indispensabili durante le proiezioni.

Trattasi, d'altra parte, di materiale costosissimo che non è suscettibile, proprio per il suo elevato costo, di pronta sostituzione. Il logorio, quindi, non comporta soltanto il depauperamento di un patrimonio cospicuo della Cineteca Scolastica, ma finisce col ripercuotere i suoi effetti anche a danno della Scuola, la quale può contare su un continuo aggiornamento del materiale messo a sua disposizione.

Per queste ragioni si raccomanda vivamente perché, nel comune interesse della Scuola e della Cineteca, i film siano usati con ogni più attenta cura.

A tale scopo è bene:

- a) – controllare lo stato del film prima del noleggio o, almeno, prima della proiezione;
- b) – non “passare” per la proiezione i film che presentino rotture sulle bande forate;
- c) – formare col film le anse, indicate nell'opuscolo delle istruzioni che accompagnano il proiettore, nell'applicare la pellicola a quest'ultimo;
- d) – arrestare immediatamente la marcia del proiettore quando, per un qualsiasi motivo, l'apparecchio rilevi irregolarità di funzionamento;
- e) – evitare, nel modo più assoluto, movimenti irregolari durante la proiezione;
- f) – evitare di rimettere in movimento, con la pellicola, un proiettore che non sia in perfette condizioni di funzionamento;
- g) – affidare l'uso del proiettore a persone che abbiano dimostrato di conoscerne perfettamente il funzionamento.

E' superfluo aggiungere che gli accorgimenti suggeriti non concorrono a prolungare soltanto la conservazione dei film, bensì anche quella dell'apparecchio da proiezione, i cui delicati congegni risentono

moltissimo del "passaggio" di pellicole logore.

La Cineteca Scolastica non richiede alcun risarcimento per i danni provocati dal logorio normale dei film. Ove, viceversa, fossero accertati danni causati da negligenza, i Sigg. Incaricati ne daranno sollecita notizia all'Ufficio Centrale della Cineteca, il quale pregherà la scuola interessata di concorrere, in misura proporzionale al danno, alle spese di riparazione o di ristampa della copia avariata.

I Sigg. Incaricati sono pure pregati di inviare alla Cineteca tutte le copie di film che risultino logorate, affinché l'ufficio Centrale possa provvedere alle necessarie riparazioni o sostituzioni.

### **Versamento delle quote di noleggio postali**

Si prega anche di inviare, mensilmente, le contromatrici del registro Mod. 2, necessarie per regolarizzare le scritture contabili.

Si raccomanda anche, perché la Cineteca possa seguire la vita dei suoi film nella Scuola, l'invio, al termine di ogni anno scolastico, delle notizie statistiche:

- a) sul numero di noleggi effettuati;
- b) sulle pellicole a cui i noleggi stessi si riferiscono;
- c) sulle scuole (ordine) che le hanno noleggiate, nonché qualunque altro dato e notizia che valga a documentare l'attività esplicata.

### **Noleggio film 35 mm. e film sonori 16 mm.**

In via di massima, la Cineteca Scolastica è contraria a che le scuole usino materiale filmistico infiammabile. Comunque, qualora scuole attrezzate per la proiezione di film a passo normale (35 mm.) ritengano di potersi servire di tale materiale, potranno richiedere, direttamente o per il tramite l'Incaricato provinciale, le copie dei film desiderati. Le spese di spedizione sono in tal caso a carico della scuola richiedente e le quote di noleggio sono triplicate rispetto a quelle indicate nel precedente paragrafo (L. 300 per le scuole elementari e L. 450 per le scuole secondarie).

Per quanto concerne le copie di 16 mm. sonore, salvo che gli Incaricati provinciali non ne facciano richiesta per deposito temporanei presso i Provveditorati agli Studi, si avverte che le richieste vanno presentate di volta in volta all'Ufficio Centrale, che le spese di spedizione saranno a carico delle scuole e che le quote di noleggio saranno identiche a quelle stabilite per le copie 16 mm. mute.

Sia per le copie 35 mm. e sia per le copie 16 mm. sonore, il periodo di noleggio massimo non può superare i 10 giorni, compreso quello della spedizione dall'Ufficio Centrale e quello della restituzione dalla Scuola noleggiatrice.

E' consigliabile che le richieste all'Ufficio Centrale pervengano con alquanto anticipo rispetto al giorno eventualmente fissato per la proiezione, dato che non sempre si dispone di un numero di copie tale da consentire l'immediato soddisfacimento delle richieste stesse.

*In tutti i casi in cui si superino i periodi di noleggio fissati nella*

*presente circolare, sono dovute tante quote di noleggio quanti siano i periodi o frazioni di periodo per i quali siano stati tratti i proiettori e i film.*

## **Metodo delle proiezioni**

In attesa che si possa realizzare il desiderio programma organico di produzione di film strettamente didattici, da servire da vero ausilio d'insegnamento, la Cineteca Scolastica reputa di dover segnalare la opportunità che già con i film presentemente disponibili si segua un criterio di programmazioni che offra massimo rendimento possibile.

Un criterio sperimentato con i risultati apprezzabili è quello, ad esempio, di far precedere la proiezione da una breve esposizione del tema trattato dal film e di far seguire alla proiezione, anche a distanza di qualche giorno, una serie di interrogazioni degli alunni sull'argomento illustrato cinematograficamente.

I risultati sono ancora più soddisfacenti se gli allievi siano invitati ad esporre per iscritto quanto il film, in aggiunta alla lezione del docente, ha loro insegnato sullo stesso argomento.

E' appena il caso di aggiungere che, specie per taluni film, la proiezione per singole classi è di gran lunga preferibile a quella per classi riunite.

Se qualche istituto volesse, in via di esperimento, saggiare l'efficacia dell'ausilio didattico del cinema, potrebbe anche limitare le proiezioni, organizzate nel modo che si è detto, solo ad alcune classi ed accertare, al momento opportuno, se la conoscenza di determinati argomenti è più approfondita negli alunni per i quali sarà stato usato il sussidio cinematografico o in quelli per i quali la lezione sarà svolta con i mezzi normali.

La Cineteca Scolastica, dal suo canto, sarebbe ben lieta se i risultati di questi o altri esperimenti fossero portati a sia conoscenza dato il grande valore che simili esperienze rivestono ai fini dell'azione da intraprendere e svolgere in futuro per l'ulteriore sviluppo della cinematografia riservata a scopi istruttivi e didattici.

A tal fine, la stessa Cineteca sarà sempre pronta a prendere nella migliore considerazione e ad appoggiare qualsiasi altra iniziativa diretta ad approfondire l'esame dei problemi che tanto la interessano. La Scuola è lasciata completamente libera d'indirizzare tali iniziative secondo essa giudichi più utile per le finalità da conseguire. E' soltanto opportuno che le attività volte a simile intento trovino un qualche coordinamento ispirato a un criterio di volenterosa e cortese collaborazione e, soprattutto, che i risultati ottenuti siano sfruttati nel comune e generale interesse della Scuola. Questa funzione appunto la Cineteca reclama l'onore di assolvere entro l'ambito della Scuola italiana.

Si gradirebbe infine che la Scuola, in tutti i suoi ordini e gradi, segnalasse all'Ufficio Centrale della Cineteca, gli argomenti, per i quali, per ciascuna disciplina e seguendo l'ordine dei corrispondenti programmi ufficiali, essa riterrebbe più efficace il sussidio didattico del cinematografo. Tali segnalazioni, che saranno prese per case del futuro lavoro della Cineteca, possono essere effettuate con un semplice foglio dattiloscritto

conforme al modello allegato B. E' superfluo sottolineare l'importanza di questa forma di collaborazione ai fini di una produzione cinedidattica effettivamente rispondente ai bisogni della Scuola. Si nutre fiducia, pertanto, che l'iniziativa incontrerà il più vivo favore e il migliore successo.

IL COMMISSARIO  
G. LO SAVIO

## ALLEGATO A

### ELENCO DELLE PELLICOLE A 16 mm. REALIZZATE DALLA CINETECA SCOLASTICA

*Pellicole in edizione muta:*

- 1) NATURA E TECNICA – 2 parti
- 2) VITA DELLA PIANTA – parte unica
- 3) COLTIVAZIONE DELL'ULIVO IN SARDEGNA – 4 parti
- 4) DALLA LANA AL TESSUTO – 3 parti
- 5) RAGGI X – 3 parti
- 6) FABBRICAZIONE DELLA CARTA – 4 parti
- 7) VICENDA DELLE STAGIONI – 2 parti
- 8) I DENTI E LA SALUTE – 3 parti
- 9) CAVALLETTE – parte unica
- 10) BOLLE DI SAPONE – parte unica
- 11) LA VITA DELLA CHIOCCIOLA – 2 parti
- 12) AXOLOTL – parte unica
- 13) MONDO MICROSCOPICO – 2 parti
- 14) IL VOLTO DELLA LUNA – 4 parti
- 15) MOLLUSCHI MARINI – 4 parti
- 16) GLI ECHINODERMI – 3 parti
- 17) ARTE COSMATESCA - 4 parti
- 18) CIPRESSO – 2 parti

Pellicole in edizione sonora proiettabili soltanto con apparecchi 16 mm. sonori

- 19) ARCHITETTURA BAROCCA A ROMA – 4 parti
- 20) MORFOLOGIA DEL FIORE – 3 parti
- 21) FREDDO + FREDDO, FREDDISSIMO – parte unica
- 22) SUONI E NOTAZIONI MUSICALI – 3 parti
- 23) LA VITA DEL CANARINO – parte unica
- 24) GIOTTO – CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI – parte unica

- 25) IL PRESEPIO – parte unica
- 26) GLI ECHINODERMI – parte unica
- 27) PRATO A MAGGIO – parte unica
- 28) SULLE ORME DI GIACOMO LEOPARDI – parte unica

Nota Bene – *il presente elenco sarà prossimamente integrato con l'aggiunta dei seguenti altri film: LA RANA (muto – ediz. per le scuole primarie ed ediz. per le scuole secondarie), IL CORPO UMANO – la digestione (muto), ARMONTE PUCCINIANE (sonoro).*

**1951**

**Circolare Sacchetto  
8 ottobre 1951  
Circolare n. 3430**

### **NOLEGGIO FILM ANNO SCOLASTICO**

Questa Cineteca, avendo portato a termine la revisione del materiale filmistico, di cui si era stata richiesta la restituzione, con la circolare del 10-7-1951 n. 2912, si appresta ad effettuarne, tempestivamente e razionalmente, la redistribuzione.

Ora, allo scopo di adeguare alle esigenze il servizio di noleggio, si è venuto nella determinazione, a partire da questo anno 1951-52, di adottare un sistema “forfetario” da attuarsi nel seguente modo:

A) – La S.V. richiederà, scegliendoli fra quelli indicati nell'unito elenco, i film adatti alle caratteristiche del circuito di proiezione di codesta Provincia e indicherà, per ciascuno di essi, il numero di copie occorrenti. Qualora la S.V. desideri l'invio di soggetti non indicati nell'elenco, ma inclusi nel catalogo 1951, potrà farne richiesta a questa Cineteca la quale, anche nel caso in cui non disponga immediatamente di copie già stampate, esaminerà la opportunità di provvedere con la maggiore possibile prontezza.

B) – *Per ogni copia* concessa in dotazione, il compenso “forfetario” annuo da versarsi a questa Cineteca, a cura della S.V., è fissato nella misura di L. (omissis) annue. Detto canone, contenuto in limiti estremamente modesti e notevolmente inferiore, in ogni caso, ai prezzi di noleggi correnti, è tale:

1 – da corrispondere alle possibilità anche del più ristretto circuito (basterà, infatti, che una copia venga, ad esempio, noleggiata al prezzo medio di L. (omissis) per sole 10 volte in un anno perché la somma dovuta a questa Cineteca sia interamente coperta.

E si dice prezzo medio perché vedrà la S.V. di variarne la misura a

seconda che si tratti di scuole di città o di campagna, di istituti medi o di scuole elementari, di sedi provviste largamente di mezzi, o di sedi provviste di più limitate possibilità.

2 – da consentire – là dove un'intelligente attività del personale sappia attuare la più vasta ed oculata distribuzione – la realizzazione di maggiori introiti; introiti che la Cineteca lascia, per la parte eccedente il canone ad essa dovuto, a disposizione della S.V., ai fini di una sempre più efficace organizzazione del servizio della cinematografia scolastica di codesta Provincia.

3 – da garantire alla Cineteca un parziale rimborso degli oneri da essa assunti per la produzione e la diffusione dei suoi film e da facilitare la stampa di nuove copie, rendendone più sollecita e capillare la circolazione.

C) – Il pagamento del canone di cui trattasi dovrà effettuarsi in tre rate scadenti, la prima alla fine di dicembre, la seconda alla fine di marzo e la terza alla fine di maggio.

Non ho bisogno di rilevare come la determinazione di un canone fisso annuale per ogni copia inviata in deposito e le previste modalità di pagamento siano anche intese a semplificare i servizi amministrativo-contabili di questo Ente e, nello stesso tempo, a dare a codesto Ufficio provinciale un maggiore discrezionalità e scioltezza nel predisporre – nei modi che riterrà più convenienti, in rapporto con le esigenze locali – il servizio di distribuzione dei film così si possa, gradualmente e insieme sollecitamente, realizzare l'auspicato incremento della utilizzazione del sussidio visivo.

Nella certezza che l'opera concorde di questa Cineteca e di codesto Provveditorato sarà feconda dei migliori risultati, cordialmente saluto e resto in attesa di un sollecito riscontro.

IL COMMISARIO  
Aleardo Sacchetto

**1951**

**Circolare Zoli**  
**22 dicembre 1951**  
**Circolare n. 9197**

Ai Sigg. Provveditori agli Studi  
Al Centro didattico nazionale Firenze

Si porta a conoscenza delle SS.LL. che è in atto la riorganizzazione dei servizi relativi alla cinematografia scolastica.

Al riguardo è già intervenuto un accordo fra la Cineteca Autonoma ed il centro Didattico di Firenze, in conseguenza del quale i Centri Provinciali per la cinematografia scolastica attualmente funzionanti

passano alle dipendenze della Cineteca anzidetta, cui viene demandata la esclusiva competenza circa, quanto riguarda i servizi audiovisivi nella scuola.

Le SS.LL. sono pregate di voler cortesemente e con sollecitudine formulare eventuali proposte per la riorganizzazione dei servizi anzidetti, da valutare in sede di formulazione del provvedimento che provvederà alla costituzione di Centri Provinciali per la Cinematografia Scolastica presso gli uffici scolastici provinciali. Tale proposte, che saranno direttamente trasmesse alla Cineteca Autonoma per la Cinematografia Scolastica (Via S. Susanna, 17 Roma), dovranno tener conto della esigenza che i Centri anzidetti conseguono alla fisionomia propria e autonoma che consenta pratiche e rapide realizzazioni.

Si esprime certezza che l'apporto che SS.LL. vorranno dare alla organizzazione dei servizi audiovisivi scolastici su scala nazionale sarà fattiva e giovi all'elevamento del livello didattico e culturale della Scuola italiana.

IL MINISTRO  
ZOLI

**1952**

**Circolare Segni  
12 febbraio 1952  
Circolare n. 11819**

ISTITUZIONE DEI CENTRI PROVINCIALI PER LA CINEMATOGRAFIA  
SCOLASTICA  
MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE – GABINETTO

Ai Sigg. Provveditorati agli Studi e per conoscenza alla Cineteca Scolastica

In applicazione delle norme contenute nelle ministeriale n. 9197 in data 22 dicembre 1951 e in attesa delle disposizioni regolamentari, si dispone che presso ogni Provveditorato agli Studi sia istituito un "Centro Provinciale per la Cinematografia Scolastica".

Essa ha la competenza esclusiva nell'ambito scolastico della Provincia per tutti i servizi audiovisivi, cioè cinema, proiezioni fisse, radio, televisione e attività relative.

Il Provveditore agli Studi, in quanto Presidente del Centro, ha la responsabilità del suo funzionamento. Egli sarà coadiuvato da un Direttore del Centro (scelto fra i Presidi e i Professori di ruolo delle Scuole medie da nominarsi dalla Cineteca Autonoma su proposta del Provveditore stesso; da un rappresentante della Provincia; da un rappresentante del Comune del capoluogo, da un genitore di alunni frequentanti le Scuole locali. Altri membri potranno essere chiamati a seconda delle necessità, come

collaboratori, consulenti, esecutori o prestatori d'opera con incarico saltuario o permanente.

Si ha ragione di ritenere che questa struttura organica assicurerà ai Centri quella necessaria efficienza e funzionalità che sono vivamente auspiccate e sentite.

Al Centro spetta principalmente:

a) di organizzare la *Cineteca Provinciale Stabile* per la distribuzione dei film nella propria circoscrizione;

b) di attuare l'incremento dello studio e dell'impiego nelle scuole dei sussidi audiovisivi e la più opportuna propaganda per l'aggiornamento didattico dell'insegnamento.

Tutte le preesistenti organizzazioni riguardanti i sussidi audio-visivi che differiscano nella loro struttura da quella sopra disposta per i Centri, dovranno sollecitamente adeguarsi alle disposizioni contenute nella presente e conformare a loro attività a quella del Centro Provinciale per la Cinematografia Scolastica.

Le attività audiovisive sul piano nazionale, debbono intendersi riservate alla competenza della Cineteca Centrale da cui dipendono i Centri periferici.

Si attende un sollecito cenno di assicurazione.

IL MINISTRO  
SEGNI

**1956**

**1956**

**Legge Segni**

**12 ottobre 1956**

**Legge n. 1212**

La Camera dei deputati ed il Senato della Repubblica hanno approvato;

IL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA

PROMULGA

la seguente legge:

#### Art. 1.

La Cineteca autonoma per la cinematografia scolastica, istituita con regio decreto-legge 30 settembre 1938, n. 1780, convertito nella legge 16 gennaio 1939, n. 288, è soppressa ed in suo luogo viene istituito il Centro nazionale per i sussidi audiovisivi col compito di promuovere la cinematografia didattica e culturale e gli altri sussidi audiovisivi in ogni ordine e grado di scuola.

Il Centro nazionale per i sussidi audiovisivi ha personalità giuridica di diritto pubblico, ed è sottoposto alla vigilanza del Ministero della pubblica istruzione.

#### Art. 2.

Il patrimonio della soppressa Cineteca autonoma per la cinematografia scolastica, risultante dall'inventario redatto alla data di pubblicazione della presente legge, è devoluto al Centro nazionale per i sussidi audiovisivi.

#### Art. 3.

Per il conseguimento dei suoi fini il Centro dispone:

- a) del patrimonio della cessata Cineteca autonoma per la cinematografia scolastica di cui al precedente art. 2;
- b) del contributo annuo di lire 20.000.000 già attribuito alla Cineteca autonoma per la cinematografia scolastica ed iscritto per l'anno 1953-54 al capitolo n. 239 dello stato di previsione della spesa del Ministero della pubblica istruzione;
- c) dei proventi derivanti dalla vendita e dal noleggio dei film anche per tramite dei Centri provinciali per la cinematografia di cui al successivo art. 4;
- d) di eventuali contributi, sussidi, lasciti e donazioni da parte di scuole, di istituti, di enti e di privati.

#### Art. 4.

Per l'attuazione dei suoi scopi il Centro nazionale per i sussidi audiovisivi provvederà ad istituire in ogni Provincia un centro provinciale per i sussidi audiovisivi scolastici, in seno al quale saranno create cineteche stabili e filmoteche, quali organi di distribuzione e di cultura audiovisiva.

Il presidente del Centro provinciale è il provveditore agli studi.

Alla direzione ed al funzionamento del Centro provinciale è preposto un preside o insegnante di ruolo delle scuole secondarie. Le eventuali spese per il funzionamento di detti Centri provinciali non gravano di norma sul bilancio del Ministero della pubblica istruzione. Ogni deroga a questa norma deve essere effettuata di concerto con il Ministero del tesoro.

## Art. 5.

Sono organi del Centro nazionale:

- 1) il presidente;
- 2) il Consiglio di amministrazione;
- 3) il Collegio dei revisori dei conti.

## Art. 6.

Il presidente dell'Ente è il Sottosegretario di Stato per la pubblica istruzione, il quale presiede il Consiglio di amministrazione. In caso di sua assenza o di impedimento lo sostituisce un vice presidente eletto dal Consiglio di amministrazione del Centro nazionale fra i suoi membri.

Il Consiglio di amministrazione è nominato con decreto del Presidente della Repubblica, sulla proposta del Ministro per la pubblica istruzione ed è composto da:

- a) un funzionario del Ministero della pubblica istruzione e un professore o un preside di ruolo di scuole secondarie statali;
- b) due rappresentanti della Presidenza del Consiglio dei Ministri dei quali uno in rappresentanza della Direzione dello spettacolo e l'altro in rappresentanza degli enti cinematografici vigilati dalla Presidenza medesima;
- c) un rappresentante del Ministero del tesoro;
- d) un tecnico noto per la sua competenza nel campo della cinematografia didattica e scientifica;
- e) il direttore del Centro che partecipa alle sedute a titolo consultivo.

In caso di votazione in parità prevale il voto del presidente del Consiglio di amministrazione.

Il Consiglio di amministrazione dura in carica tre anni.

I componenti di cui alle lettere a), b), c), possono essere confermati. In caso di cessazione di un componente si provvede con la stessa procedura alla nomina del sostituto per il restante periodo fino alla scadenza del triennio in corso.

Le funzioni dei componenti il Consiglio di amministrazione del Centro nazionale sono gratuite.

## Art. 7.

Il Collegio dei revisori dei conti è composto di tre membri effettivi e di tre supplenti e dura in carica tre anni. I membri possono essere confermati per un altro triennio.

La nomina del Collegio dei revisori dei conti è fatta con decreto del Ministro per la pubblica istruzione, su designazione per due terzi del Ministro per il tesoro e per un terzo del Presidente della Corte dei conti.

## Art. 8.

Il Consiglio di amministrazione:

- 1) impartisce le direttive che regolano il funzionamento del Centro in relazione alle sue finalità;
- 2) presenta al Ministero della pubblica istruzione, per l'approvazione, il bilancio preventivo ed il conto consuntivo dell'Ente;
- 3) delibera il regolamento di cui al successivo articolo 11;
- 4) delibera su ogni altra questione riguardante l'attività dell'Ente.

Le deliberazioni concernenti alienazioni di beni patrimoniali da reddito devono essere sottoposte all'approvazione del Ministro per la pubblica istruzione di concerto con il Ministro per il tesoro.

## Art. 9.

Ai servizi del Centro nazionale è preposto un direttore, il quale ne coordina l'attività per quanto riguarda sia l'attuazione dei compiti istituzionali, secondo le direttive del Consiglio di amministrazione, sia il funzionamento degli uffici centrali e periferici.

## Art. 10.

Le funzioni di direttore del Centro nazionale saranno affidate per comando triennale a seguito di concorso per titoli a un preside o a un professore di istituti medi superiori, di sicura e riconosciuta competenza pedagogica, tecnica e cinedidattica.

Le spese del concorso gravano sul bilancio dell'Ente.

## Art. 11.

Le modalità di assunzione, la consistenza numerica, lo stato giuridico e il trattamento economico di attività a qualsiasi titolo e di quiescenza del personale assunto direttamente dal Centro nazionale per i sussidi audiovisivi, saranno stabiliti con apposito regolamento organico da approvare mediante decreto del Ministro per la pubblica istruzione di concerto con il Presidente del Consiglio dei Ministri e con il Ministro per il tesoro.

Con le norme di attuazione della presente legge, da emanare su proposta del Ministro per la pubblica istruzione di concerto con il Ministro per il tesoro, saranno stabilite le modalità della disciplina produttiva dell'Ente e i limiti numerici e di grado del personale statale eventualmente da comandare presso il Centro nazionale per i sussidi audiovisivi.

## Art. 12.

Il personale in servizio presso la Cineteca autonoma per la cinematografia scolastica, alla data di pubblicazione della presente legge è mantenuto temporaneamente in servizio e sarà trasferito, sempre che ne faccia domanda e previo parere del Consiglio di amministrazione, nel ruolo del personale che il Centro nazionale per i sussidi audiovisivi assumerà direttamente, in base alle norme di cui al precedente articolo.

Il trattamento economico di detto personale temporaneamente trattenuto in servizio non potrà comunque essere superiore a quello stabilito per i dipendenti statali non di ruolo di categoria parificabile in base al titolo di studio posseduto dal personale medesimo.

Il personale che sarà licenziato o che non presenterà domanda di trasferimento nel nuovo ruolo fruirà del trattamento di licenziamento in base alle disposizioni vigenti in materia.

La presente legge, munita del sigillo dello Stato, sarà inserita nella Raccolta ufficiale delle leggi e dei decreti della Repubblica italiana. E' fatto obbligo a chiunque spetti di osservarla e di farla osservare come legge dello Stato.

Data a Roma, addì 12 ottobre 1956

GRONCHI

SEGNI - ROSSI - MEDICI

Visto, il Guardasigilli: MORO

**2010**

**Decreto Legislativo n. 212  
13 dicembre 2010**

Abrogazione di disposizioni legislative statali, a norma dell'articolo 14, comma 14-quater, della legge 28 novembre 2005, n. 246.  
(10G0236) (GU n.292 del 15-12-2010 - Suppl. Ordinario n. 276 )

IL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA

Visti gli articoli 76 e 87 della Costituzione;  
Vista la legge 28 novembre 2005, n. 246, e successive  
modificazioni, recante semplificazione e riassetto normativo per l'anno  
2005;

Vista la preliminare deliberazione del Consiglio dei Ministri,  
adottata nella riunione del 19 marzo 2010;

Udito il parere del Consiglio di Stato espresso dalla Sezione  
consultiva per gli atti normativi nell'Adunanza del 20 settembre 2010;

Viste la proposta di parere e la comunicazione della Commissione  
parlamentare per la semplificazione in data 7 dicembre 2010;

Vista la deliberazione del Consiglio dei Ministri, adottata nella  
riunione del 13 dicembre 2010;

Sulla proposta del Ministro per la semplificazione normativa;

Emana

il seguente decreto legislativo:

#### Art. 1

##### Abrogazioni espresse

1. A decorrere dal 16 dicembre 2010, le disposizioni legislative  
elencate nell'allegato al presente decreto sono o restano abrogate ai sensi  
dell'articolo 14, comma 14-quater, della legge 28 novembre 2005, n.  
246.

#### Art. 2

##### Entrata in vigore

1. Il presente decreto legislativo entra in vigore il giorno  
successivo a quello della sua pubblicazione nella Gazzetta Ufficiale della  
Repubblica italiana.

Il presente decreto, munito del sigillo dello Stato, sarà inserito nella  
Raccolta ufficiale degli atti normativi della Repubblica italiana. E' fatto  
obbligo a chiunque spetti di osservarla e di farla osservare.

Dato a Roma, addì 13 dicembre 2010

NAPOLITANO

Berlusconi, Presidente del Consiglio  
dei Ministri

Calderoli, Ministro per la  
semplificazione normativa

Visto, il Guardasigilli: Alfano

Allegato 1 - parte 52

70219 - LEGGE - 1212 - 12/10/1956  
ISTITUZIONE DEL CENTRO NAZIONALE PER I SUSSIDI  
AUDIOVISIVI

## APPARATO ICONOGRAFICO

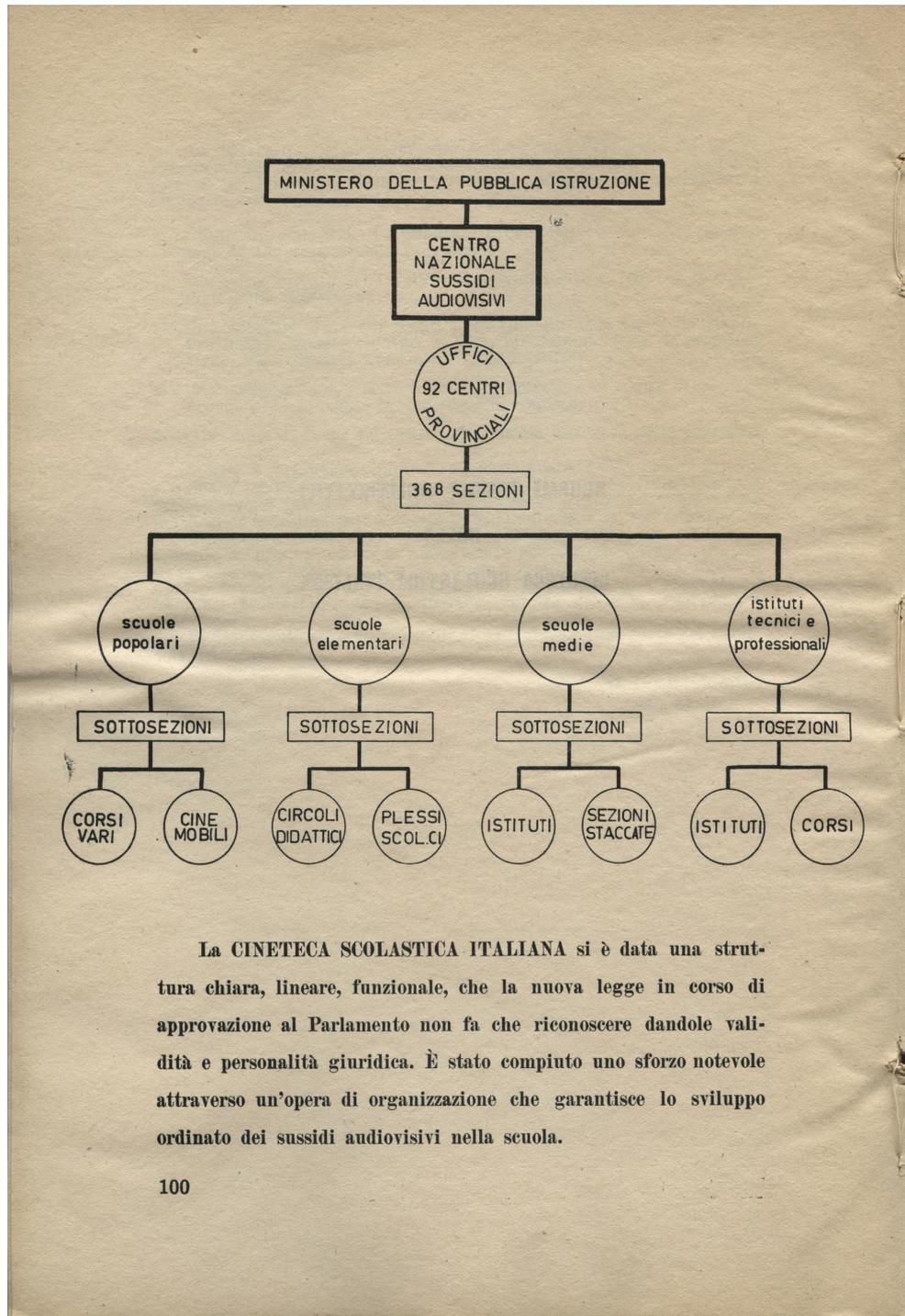
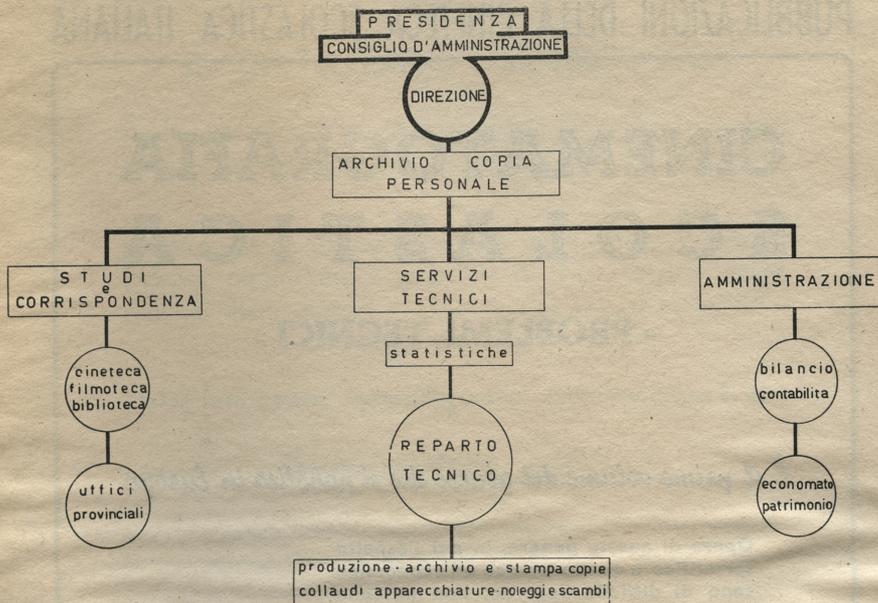


Fig. 1 – Struttura della Cineteca Scolastica  
(R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione giuridica*, Roma, Cineteca Ministero P.I., 1954)



I due grafici che son qui pubblicati completano, perfezionano quelli già pubblicati nel 1952. Occorre dare ad essi la massima diffusione perchè sia chiara a tutte le 368 sezioni i compiti e i limiti della propria attività. Il grafico in questa pagina indica come è organizzato l'Ufficio Centrale che dipende da un direttore, il quale rappresenta l'esecutivo del Centro. Si consiglia che anche i Centri provinciali si organizzino anch'essi alla stessa maniera, essendo risultata tale organizzazione organica e funzionale.

101

Fig. 2 – Struttura della Cineteca Scolastica  
(R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione giuridica*, Roma, Cineteca Ministero P.I., 1954)

## ALLEGATO D

## ZONA C (18)

Elenco delle pellicole poste in circolazione dalla Cineteca scolastica nel corso dell'anno scolastico 1952-'53 e loro collocazione nelle varie casse.

## Cassa 1C

- 1) Cipresso
- 2) Denti e salute
- 3) Fiaba della mamma
- 4) Giotto
- 5) Mondo microscopico
- 6) Olivastro
- 7) Metamorfosi preziosa
- 8) Paolo Uccello
- 9) Roma-Napoli-Roma
- 10) Tonnara
- 11) Tra Scilla e Cariddi
- 12) Vele e prore
- 13) Arte a capo cod
- 14) Australia

## Cassa 4C

- 1) Cavallette
- 2) Chiocciola
- 3) Corpo umano
- 4) Dalla lana al tessuto
- 5) Presepio
- 6) Vicenda delle stagioni
- 7) Vita delle piante
- 8) Contadini scozzesi
- 9) Fede sarda
- 10) Calzolaio e Cappellaio
- 11) Inverno nella fattoria
- 12) Il legno racconta
- 13) Isole di cenere
- 14) Leopardi

## Cassa 2C

- 1) Accumulatori Edison
- 2) Anniversario O.N.U.
- 3) Arte in Haiti
- 4) Come vivono in pace
- 5) Jamboree di esploratori
- 6) Opinione pubblica
- 7) Passatempi educativi
- 8) Riabilitazione del cieco
- 9) Sindaco aziendale
- 10) Axlottl
- 11) Avviamento al lavoro
- 12) Bianche eolie
- 13) Carbone bianco
- 14) Conquista dell'invisibile

## Cassa 5C

- 1) Meccanica agraria
- 2) Mille miliardi
- 3) Mondo microscopico
- 4) Negozio di paese
- 5) Panorama Irlanda del nord
- 6) Popoli del Canada
- 7) Preistoria sarda
- 8) Roma città eterna
- 9) Roma '52
- 10) Terra e i suoi movimenti
- 11) Terapia della tubercolosi
- 12) Tragedia del mondo degli insetti
- 13) Una corriera racconta
- 14) K.M. 618

## Cassa 3C

- 1) Acque fangose
- 2) Collegio Antioch
- 3) Danaro produce
- 4) Difesa della pace
- 5) Edhit Sampson
- 6) Gente di Chioggia
- 7) Ischia isola del fuoco
- 8) Lavoro e fede
- 9) L'Uomo e il bestiame
- 10) Problema cittadino
- 11) Semenzaio nella foresta
- 12) Sentieri dell'anno santo
- 13) Università been moore
- 14) Vita del canarino

## Cassa 6C

- 1) Echinodermi
- 2) Rana (ed. inf.)
- 3) Molluschi marini
- 4) Natura e tecnica
- 5) Raggi X
- 6) Saline di Comacchio
- 7) Anatomia del colore
- 8) Come nasce un cartone animato
- 9) Il seme
- 10) Marconi
- 11) Pittori allo specchio
- 12) Romantici lombardi
- 13) Sentieri dell'anno santo
- 14) Lezione di acustica

(18) Si ritiene sufficiente a mò d'esempio pubblicare alcuni specchietti dell'allegato C e D, dai quali è facilmente derivabile il criterio di circolazione adottato su scala nazionale.

Fig. 3 – Elenco delle pellicole poste in circolazione dalla Cineteca Scolastica nel corso dell'anno scolastico 1952-53 e loro collocazione nelle varie casse  
(R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione giuridica*, Roma, Cineteca Ministero P.I., 1954)

- Cassa 7C*
- 1) Barocco a Roma
  - 2) Basiliche cristiane
  - 3) Arte in Haiti
  - 4) Bolle di sapone
  - 5) Come nasce una carta nautica
  - 6) Carta
  - 7) Rana (ed. sup.)
  - 8) Caccia alla balena
  - 9) Prato a maggio
  - 10) Suoni e notazioni musicali
  - 11) Torri e campanili
  - 12) Volto della luna
  - 13) Giotto-Cappella Scrovegni
  - 14) Scuola del mosaico

- Cassa 9C*
- 1) Nora città sommersa
  - 2) Ieri ed oggi
  - 3) Dalla quercia alla bottiglia
  - 4) Miniera azzurra
  - 5) Boschi sul mare
  - 6) La zanzara
  - 7) Fiore culla del seme
  - 8) Colonna traiana
  - 9) Biografie dipinte
  - 10) Botticelli
  - 11) Mantegna
  - 12) Cieli del Tiepolo
  - 13) Casa e bellezza
  - 14) Casa rurale

- Cassa 8C*
- 1) Lavorazione del cotone
  - 2) Giudizio universale
  - 3) Nascita del romanico
  - 4) Mistero del Leonardo
  - 5) Volta della Sistina
  - 6) Parliamo del naso
  - 7) Burattini miliani
  - 8) Lezione di acustica
  - 9) L'occhio scientifico
  - 10) Dal dagherro tipo al 1/1000 .ecs
  - 11) Scuola viva
  - 12) Michelangelo
  - 13) Galileo Galilei
  - 14) Grazie e gonare

- Cassa 10C*
- 1) Alberi risorse vitali
  - 2) Arte cosmatesca
  - 3) Diesel motore moderno
  - 4) Giovani per giovanissimi
  - 5) Leonardo
  - 6) Morfologia del fiore
  - 8) Freddo + Freddo = Freddissimo
  - 7) Caccia alla balena
  - 9) Micetto cacciatore
  - 10) Ostia porto di Roma
  - 11) Praterie
  - 12) Squadra soccorso
  - 13) Monumenti italiani e la guerra
  - 14) Villaggio delle scimmie

Allegato - C -

ZONA - C -

Data di inizio del periodo di noleggio delle singole casse.	PADOVA	VICENZA	TRENTO	BOLZANO	BELLUNO	UDINE	GORIZIA	TRIESTE	VENEZIA	TREVISO
1° Periodo - 18-1-1953	1C	2C	3C	4C	5C	6C	7C	8C	9C	10C
2° » - 5-2-1953	2C	3C	4C	5C	6C	7C	8C	9C	10C	1C
3° » - 23-2-1953	3C	4C	5C	6C	7C	8C	9C	10C	1C	2C
4° » - 13-3-1953	4C	5C	6C	7C	8C	9C	10C	1C	2C	3C
5° » - 31-3-1953	5C	6C	7C	8C	9C	10C	1C	2C	3C	4C
6° » - 18-4-1953	6C	7C	8C	9C	10C	1C	2C	3C	4C	5C
7° » - 7-5-1953	7C	8C	9C	10C	1C	2C	3C	4C	5C	6C
8° » - 25-5-1953	8C	9C	10C	1C	2C	3C	4C	5C	6C	7C
9° » - 11-6-1953	9C	10C	1C	2C	3C	4C	5C	6C	7C	8C
10° » - 17-7-1953	10C	1C	2C	3C	4C	5C	6C	7C	8C	9C

73

Fig. 4 - Elenco delle pellicole poste in circolazione dalla Cineteca Scolastica nel corso dell'anno scolastico 1952-53 e loro collocazione nelle varie casse e tabella delle stazioni della zona C

(R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione giuridica*, Roma, Cineteca Ministero P.I., 1954)

Allegato - C -

ZONA - D -

Data di inizio del periodo di noleggio delle singole casse.	ZONA - D -									
	LA SPEZIA	MASSA CARR.	LUCCA	PISTOIA	FIRENZE	AREZZO	SIENA	GROSSETO	LIVORNO	PISA
1° Periodo - 16-1-1953	1D	2D	3D	4D	5D	6D	7D	8D	9D	10D
2° » - 3-2-1953	2D	3D	4D	5D	6D	7D	8D	9D	10D	1D
3° » - 2-2-1953	3D	4D	5D	6D	7D	8D	9D	10D	1D	2D
4° » - 11-3-1953	4D	5D	6D	7D	8D	9D	10D	1D	2D	3D
5° » - 29-3-1953	5D	6D	7D	8D	9D	10D	1D	2D	3D	4D
6° » - 16-4-1953	6D	7D	8D	9D	10D	1D	2D	3D	4D	5D
7° » - 5-5-1953	7D	8D	9D	10D	1D	2D	3D	4D	5D	6D
8° » - 23-5-1953	8D	9D	10D	1D	2D	3D	4D	5D	6D	7D
9° » - 9-6-1953	9D	10D	1D	2D	3D	4D	5D	6D	7D	8D
10° » - 27-6-1953	10D	1D	2D	3D	4D	5D	6D	7D	8D	9D

Allegato - C -

ZONA - E -

Data di inizio del periodo di noleggio delle singole casse.	ZONA - E -								
	VITERBO	LATINA	NAPOLI	SALERNA	AVELLINO	BENEVENTO	CAMPOBASSO	CASERTA	FROSINONE
1° Periodo - 16-1-1953	1E	2E	3E	4E	5E	6E	7E	8E	9E
2° » - 5-2-1953	2E	3E	4E	5E	6E	7E	8E	9E	1E
3° » - 25-2-1953	3E	4E	5E	6E	7E	8E	9E	1E	2E
4° » - 17-3-1953	4E	5E	6E	7E	8E	9E	1E	2E	3E
5° » - 6-4-1953	5E	6E	7E	8E	9E	1E	2E	3E	4E
6° » - 26-4-1953	6E	7E	8E	9E	1E	2E	3E	4E	5E
7° » - 16-5-1953	7E	8E	9E	1E	2E	3E	4E	5E	6E
8° » - 5-6-1953	8E	9E	1E	2E	3E	4E	5E	6E	7E
9° » - 25-6-1953	9E	1E	2E	3E	4E	5E	6E	7E	8E

74

Fig. 5 – Tabelle delle stazioni della zona D e della zona E  
(R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione giuridica*, Roma, Cineteca Ministero P.I., 1954)

## ZONA - G -

Allegato - C -

Data di inizio del periodo di noleggio delle singole casse.	ANCONA	PERUGIA	TERNI	RIETI	L' AQUILA	CHIETI	PESCARA	TERAMO	ASCOLI PIC.	MACERATA
1° Periodo - 18-1-1953	1G	2G	3G	4G	5G	6G	7G	8G	9G	10G
2° » - 5-2-1953	2G	3G	4G	5G	6G	7G	8G	9G	10G	1G
3° » - 23-2-1953	3G	4G	5G	6G	7G	8G	9G	10G	1G	2G
4° » - 13-3-1953	4G	5G	6G	7G	8G	9G	10G	1G	2G	3G
5° » - 31-3-1953	5G	6G	7G	8G	9G	10G	1G	2G	3G	4G
6° » - 18-4-1953	6G	7G	8G	9G	10G	1G	2G	3G	4G	5G
7° » - 7-5-1953	7G	8G	9G	10G	1G	2G	3G	4G	5G	6G
8° » - 25-5-1953	8G	9G	10G	1G	2G	3G	4G	5G	6G	7G
9° » - 11-6-1953	9G	10G	1G	2G	3G	4G	5G	6G	7G	8G
10° » - 17-7-1953	10G	1G	2G	3G	4G	5G	6G	7G	8G	9G

## ZONA - H -

Allegato - C -

Data di inizio del periodo di noleggio delle singole casse.	FOGGIA	POTENZA	COSENZA	CATANZARO	REGGIO CAL.	MATERA	TARANTO	LECCE	BRINDISI	BARI
1° Periodo - 16-1-1953	1H	2H	3H	4H	5H	6H	7H	8H	9H	10H
2° » - 3-2-1953	2H	3H	4H	5H	6H	7H	8H	9H	10H	1H
3° » - 2-2-1953	3H	4H	5H	6H	7H	8H	9H	10H	1H	2H
4° » - 11-3-1953	4H	5H	6H	7H	8H	9H	10H	1H	2H	3H
5° » - 29-3-1953	5H	6H	7H	8H	9H	10H	1H	2H	3H	4H
6° » - 16-4-1953	6H	7H	8H	9H	10H	1H	2H	3H	4H	5H
7° » - 5-5-1953	7H	8H	9H	10H	1H	2H	3H	4H	5H	6H
8° » - 23-5-1953	8H	9H	10H	1H	2H	3H	4H	5H	6H	7H
9° » - 9-6-1953	9H	10H	1H	2H	3H	4H	5H	6H	7H	8H
10° » - 27-6-1953	10H	1H	2H	3H	4H	5H	6H	7H	8H	9H

75

Fig. 6 - Tabelle delle stazioni della zona F e della zona H  
(R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione giuridica*, Roma, Cineteca Ministero P.I., 1954)

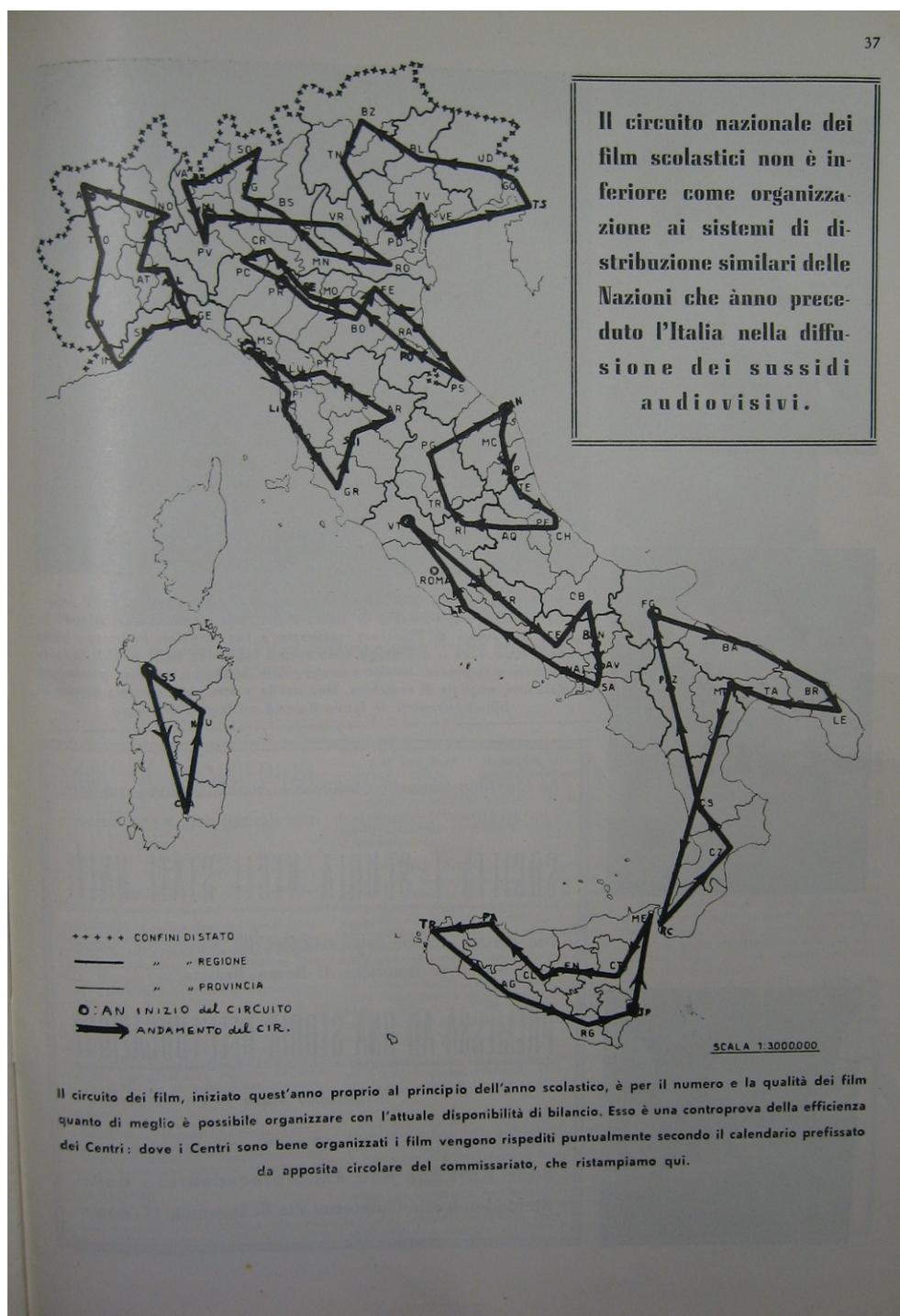


Fig. 7 – Circuito nazionale di circolazione delle pellicole della Cineteca Scolastica  
 (*Il Nuovo Cinema*, n. 39/40, novembre-dicembre 1955)

# filmmini didattici «FRATELLI FABBRI»

eccellono per alta qualità artistica e didattica, semplicità e rigoro-  
sità scientifica delle didascalie, fedeltà dei colori alla realtà.

Tutti i filmmini F.lli Fabbri sono in Ferraniacolor. Sono stampati su pellicola  
ininfiammabile.

Di formato standard, possono essere usati con tutti gli apparecchi da  
proiezione fissa.

Vengono forniti in scatolette idrofughe, portanti l'indicazione del numero  
e del titolo del filmmino.

- |  |  |
|--|--|
| 1. LA VITA DI GESÙ ***                           | 31. LE CROCIATE ***                                  |
| 2. LA MADRE DI GESÙ ***                          | 32. LA VITA IN UN BORGO MEDIEVALE **                 |
| 3. SAN FRANCESCO D'ASSISI ***                    | 33. CRISTOFORO COLOMBO ***                           |
| 4. SAN TARCISIO **                               | 34. LEONARDO DA VINCI *                              |
| 5. IL TRIONFO DEL CRISTIANESIMO ***              | 35. NAPOLEONE BONAPARTE ***                          |
| 6. BIANCANEVE E I SETTE NANI **                  | 36. I MOTI DEL RISORGIMENTO **                       |
| 7. CAPPUCETTO ROSSO *                            | 37. LA I GUERRA D'INDIPENDENZA **                    |
| 8. IL PIFFERO MAGICO ***                         | 38. LA II GUERRA D'INDIPENDENZA **                   |
| 9. IL CAVALLO FATATO **                          | 39. GIUSEPPE GARIBALDI **                            |
| 10. LA LAMPADA DI ALADINO ***                    | 40. I CORPI CELESTI **                               |
| 11. PETER PAN **                                 | 41. I MOVIMENTI DELLA TERRA ***                      |
| 12. ALICE NEL PAESE DELLE MERAVIGLIE *           | 42. IL PERENNE VIAGGIO DELL'ACQUA **                 |
| 13. IL BRUTTO ANATROCCOLO **                     | 43. FRONTIERE D'ITALIA **                            |
| 14. IL GATTO DAGLI STIVALI **                    | 44. IL CORPO UMANO **                                |
| 15. CENERENTOLA *                                | 45. LA VITA DELLE API **                             |
| 16. HÄNSEL E GRETEL **                           | 46. IL BACO DA SETA **                               |
| 17. IL SOLDATINO DI STAGNO *                     | 47. IL CAVALLO **                                    |
| 18. LA BELLA ADDORMENTATA NEL BO-<br>SCO *       | 48. GLI ANIMALI DEL BOSCO *                          |
| 19. LE FAVOLE DI ESOPPO *                        | 49. COME LE PIANTE SI DIFFONDONO<br>SULLA TERRA **   |
| 20. LE AVVENTURE DI PINOCCHIO                    | 50. COLOSSI ANTIDILUVIANI ***                        |
| 21. GULLIVER NEL PAESE DI LILLIPUT ***           | 51. LE MERAVIGLIE DEL VETRO ***                      |
| 22. DON CHISCIOTTE DELLA MANCIA **               | 52. GLI INSETTI ***                                  |
| 23. LE AVVENTURE DEL BARONE DI<br>MÜNCHHAUSEN ** | 53. GALILEO GALILEI *                                |
| 24. PECOS BILL **                                | 54. LA CONQUISTA DEL MARE ***                        |
| 25. IL TAMBURINO SARDO **                        | 55. LA CONQUISTA DEL CIELO ***                       |
| 26. DAGLI APPENNINI ALLE ANDE **                 | 56. STORIA DELL'AUTOMOBILE ***                       |
| 27. IL VIAGGIO DI ULISSE ***                     | 57. STORIA DELLA LOCOMOTIVA ***                      |
| 28. USI E COSTUMI DELL'ANTICO EGIT-<br>TO ***    | 58. MEZZI SPECIALI DI TRASPORTO *                    |
| 29. ANNIBALE ***                                 | 59. MEZZI DI TRASPORTO ANIMALI **                    |
| 30. GIULIO CESARE ***                            | 60. LA CASA: STORIA DELL'ABITAZIONE<br>DELL'UOMO *** |

## PREZZI

Filmmini contrassegnati con *:	con didascalie L. 980	senza didascalie L. 600
Filmmini contrassegnati con **:	con didascalie L. 1140	senza didascalie L. 700
Filmmini contrassegnati con ***:	con didascalie L. 1280	senza didascalie L. 800
n. 20. Le avventure di Pinocchio:	con didascalie L. 1800	senza didascalie L. 1000

Per i filmmini senza didascalie, queste vengono date gratuitamente, stampate su libretto  
a parte.

È imminente l'edizione di altri 40 filmmini  
di grandissimo valore didattico e artistico



Ma Leonardo di Leonardo non si ar-  
rendeva alle arti figurative. Egli si de-  
dicò ben presto anche a studi scien-  
tifici e tecnici. Nell'ambiente della  
Firenze rinascimentale i maggiori ap-  
parati del pensiero contemporaneo  
lo colpirono. Il grande astro-  
nomo, geografo e matematico Fra-  
ncesco Petrarca, proprio ca-  
lcolò che con i suoi studi confermò il  
progetto di Cristoforo Colombo.



Nel 1482 Leonardo lasciò la sua Fi-  
renze per la capitale lombarda. Vi  
giunse con un suo piccolo seguito.  
Aldilà, un monarca suo amico, il  
Duchessa, l'umile e fedele meccanico  
che lo aiutava nella costruzione del  
le sue strane macchine. Partiva con  
se alcuni ritardi di lavoro con disegni e  
studii fatti, tutta il suo patrimonio di  
artista e di scienziato.



A Milano Leonardo fu assunto al  
servizio di Ludovico il Moro, lo splen-  
dido Duca di Milano. In questo pe-  
riodo Leonardo studiò nuovi stru-  
menti di guerra, fu architetto e in-  
gegnere idraulico, nonché organizza-  
tore di spettacoli ed egli stesso at-  
tore e musicista. Una sera davanti al  
Bacini d'Este, sposa del Duca, egli  
spettinò una lira di 24 corde, in  
forma di teschio di cavallo, da lui  
costruito.



Leonardo non trascurava tuttavia la  
sua arte e con particolare cura atten-  
dono a una istruzione a Fran-  
cesco Sforza. Egli voleva che ap-  
parati e cavallieri conoscessero simili al  
seno per questo studio sperimentale  
corpi in movimento. Finché non rag-  
giunse la perfezione in un modello  
in gesso della testa. Purtroppo  
quando i Francesi occuparono il Du-  
cato, il modello andò distrutto.

Fig. 8 – Pubblicità della casa editrice F.lli Fabbri  
(Lanterna, n. 11/12, agosto-settembre 1957)

# LA SOCIETÀ EDITRICE INTERNAZIONALE TORINO

offre il noleggio di film scolastici in 16 mm.

## SERIE STORICA

**DALL'EBRO A CANNE** (bianco e nero - sonoro) - La storia della II Guerra Punica nei suoi fatti fondamentali.

**L'ESERCITO CONSOLARE** (bianco e nero - sonoro) - L'evoluzione dell'esercito romano dalle origini gentilizie fino alla vittoria di Alesia. Lo schieramento, le armi, gli accampamenti, le comunicazioni, la strategia.

## SERIE DI STORIA DELL'ARTE

Diretta da Remo Branca

**ARTE GRECA** (Bianco e nero - sonoro) - Il cammino dell'Arte Greca nella Penisola Ellenica e nella Magna Grecia, dalle forme arcaiche alla scuola alessandrina.

**ETRURIA** (bianco e nero - sonoro) - L'arte e la vita di un popolo, solo in apparenza remoto, in una visione di rara evidenza.

**ROMA NELL'ARCHITETTURA** (bianco e nero - sonoro) - Un film didattico che rivendica a Roma un primato anche nel dominio dell'arte.

## SERIE SCIENTIFICA

**LA FISICA, CHE COS'E'?** (bianco e nero - muto) - Premiato alla XIII Mostra Cinematografica di Venezia. Una prima e semplice nozione della scienza fisica, esposta con metodo sicuro agli allievi delle ultime classi elementari.

**IL GRANCHIO E LA ROSA** (a colori - sonoro) - Premiato alla XIV Mostra Cinematografica di Venezia. Una smagliante documentazione sulle simbiosi mutualistiche nel profondo dei mari.

**GIUNGLA SOMMERSA** (a colori - sonoro) - Premiato alla XIV Mostra Cinematografica di Venezia. La vita sottomarina nei suoi aspetti segreti e drammatici.

## SERIE PEDAGOGICA

Diretta da Luigi Volpicelli

**L'ALBERO** (bianco e nero - sonoro) - Una guida al comporre per le classi elementari. La vita e la morte di un grande amico degli uomini.

**AVVENTURA SUL MARE** (bianco e nero - sonoro) - Il cinema al servizio della scuola nuova. Un « film interrotto » che chiede ai piccoli spettatori di concludere essi stessi una vicenda avventurosa.

**ACQUA... ACQUA... FUOCO... FUOCO...** (bianco e nero - sonoro) - Un altro « film interrotto » per la didattica attiva.

## SERIE GEOGRAFICA

**CHE COS'E LA GEOGRAFIA?** (bianco e nero - sonoro) - Una sintesi completa per gli allievi delle ultime classi elementari. La geografia astronomica, fisica e antropica in una visione rapida e chiara.

**SICILIA** (bianco e nero - sonoro) - La geografia della grande isola mediterranea in tutti i suoi aspetti.

**PIEMONTE** (bianco e nero - sonoro) - Geografia fisica e politica della Regione Piemontese.

In preparazione altri 10 cortometraggi sulle regioni d'Italia.



★ SERENANT  
ET ILLUMINANT



Rivolgetevi a:  
Ufficio FILM Scolastici Educativi  
Via Merzalli, 58 - Roma

Fig. 9 – Pubblicità della Società Editrice Internazionale di Torino  
(Il Nuovo Cinema, n. 21, gennaio-febbraio 1954)

## Apparecchi da proiezione fissa Società "La Scuola",

IN REGALO AD OGNI CLASSE UN APPARECCHIO PER PROIEZIONI FISSE mediante una delle combinazioni offerte dalla Società Editrice «LA SCUOLA» - Brescia



Accettati i principi, precisate le direttive, gli insegnanti italiani vogliono raggiungere risultati didattici concreti, come li esigono, d'altronde, le stesse reali urgenze dei tempi. Da qui la necessità di fornire alla scuola e agli scolari i mezzi per fare apprendere bene, in modo più rapido e più concreto.

La psicologia ha dimostrato la maggior importanza delle sensazioni visive in confronto a quelle auditive, giustificando così gli sforzi di coloro che lavorano per introdurre anche nelle nostre scuole il cinema educativo a passo ridotto.

I tecnici della Società *La Scuola* si sono adoperati per rendere sempre più perfetti gli apparecchi da proiezione e più luminosi i dispositivi ottici. Nello stesso tempo i filmini del nostro sempre più ricco repertorio sono in via di completa trasformazione in pellicole Ferraniacolor. Non basta: messi a disposizione buoni mezzi, bisogna pur mettere le scuole in grado di procurarseli facilmente.

I capi d'istituto e i maestri richiedano alla Società «La Scuola» di Brescia - Via Luigi Cadorna, 9 - i cataloghi e le combinazioni d'acquisto filmini fissi nelle particolari combinazioni che consentono l'acquisizione gratuita di tutti gli apparecchi presentati in questa pagina.

Fig. 10 – Pubblicità degli apparecchi per proiezioni fissa prodotti dalla Società Editrice "La Scuola"

(Il Nuovo Cinema, n. 22/23, maggio-giugno 1954)

## ABSTRACT IN LINGUA FRANCESE

### INTRODUCTION

“C’est l’histoire d’une *occasion perdue* et d’un *nauffrage*”.<sup>251</sup>

Par cette phrase, Gaetano Martino, Président de la Cinémathèque de la région Basilicate [*Cineteca Lucana*], inaugurait l’exposition dédiée à la Cinémathèque Scolaire [*Cineteca Scolastica*] “Il était une fois le cinéma dans les écoles” qui s’est tenue les 14 et 15 décembre 2001 à l’Académie de Roumanie de Rome. L’exposition offrait aux visiteurs un avant-goût du matériel cinématographique conservé au siège de la Cinémathèque à Oppido Lucano, et connu sous le nom de Fonds Bottai.

Avec le terme de "nauffrage", Gaetano Martino a voulu mettre l’accent sur le destin funeste qui a frappé une grande institution née en 1938 avec le nom de Cinémathèque Scolaire Autonome [*Cineteca Autonoma Scolastica*] (1938-1945), puis transformée en Cinémathèque Scolaire Italienne [*Cineteca Scolastica Italiana*] (1945-1957) et finalement renommée Centre National pour les Supports Audiovisuels [*Centro Nazionale per i Sussidi Audiovisivi*] (1957-2010).

Le Centre National pour les Supports Audiovisuels, en tant qu’organisme doté de la personnalité juridique, a été aboli le 13 novembre 2010 par le décret législatif n. 212. Toutefois, il avait progressivement perdu son rôle de référent dans le champ du cinéma didactique, depuis le second après-guerre jusqu’à la moitié

---

<sup>251</sup>“Questa è la storia di un'occasione perduta e di un naufragio”, G. Martino, texte de présentation de l'exposition *Il était une fois le cinéma dans les écoles [C'era una volta il cinema nelle scuole]* tenue à Rome les 14 et 15 décembre 2001 (italique ajouté). Toutes les citations de cette synthèse ont été traduites [NDLT].

des années 1960, à cause des intérêts politiques opposés dont il était la cible et qui le condamnèrent à une paralysie de ses activités.

En choisissant le terme *occasion perdue*, le président de la Cineteca Lucana fait référence à un “grand projet qui avait cru pouvoir dire quelque chose de nouveau à l’égard du cinéma et de ses grandes capacités didactiques”<sup>252</sup>, mais qui dans l’après-guerre avait été condamné à court terme à l’inactivité à cause de l’apparition d’intérêts politiques opposés.

Les deux premiers chapitres de cette thèse explorent l’histoire du cinéma scolaire en Italie à partir des années 1920, à travers les lois qui ont institué puis remanié la Cinémathèque Scolaire, et à travers les discours et les pratiques pédagogiques qui ont reconnu comme central le matériel cinématographique dans le processus de l’enseignement.

Parallèlement à l’approche historique nationale, nous présenterons une étude de cas illustrant l’activité de la Société de production cinématographique *La Caravella Film*, fondée à Gorizia en octobre 1957 et spécialisée dans la production de films documentaires et de *filmstrips*<sup>253</sup> qui étaient distribués dans les écoles de la région de Gorizia à travers les réseaux du Centre départemental pour la cinématographie scolaire [*Centro provinciale per la cinematografia scolastica*], transformé en 1957 en Centre départemental pour les supports audiovisuels [*Centro provinciale per i sussidi audiovisivi*], organe dépendant de l’Académie de Gorizia.

La troisième partie de cette thèse a pour objectif de parcourir l’histoire de *La Caravella Film* en l’insérant dans le contexte politique, culturel et social de l’Italie des années 1950 et 1960. Il sera notamment montré comment la production locale, malgré une position géographique reculée, offrait toutefois une grande valeur éducative et esthétique grâce aux relations très étroites avec les

---

<sup>252</sup>*Ibidem.*

<sup>253</sup>Films fixes [NDLT]

autres réalités locales qui opéraient ces mêmes années dans la cinéma et à l'école, comme le groupe de réalisateurs amateurs du Cineclub Gorizia ou encore le personnel du Centre Départemental pour les Supports Audiovisuels de Gorizia.

Le troisième chapitre se conclut par l'analyse des matériels produits par *La Caravella Film* et conservés jusqu'à aujourd'hui dans plusieurs fonds, pour lesquels je propose un projet de restauration, de conservation et de valorisation.

Plus généralement, il est à observer que les archives d'œuvres de cinématographie scolaire qui ont été conservées jusqu'à présent et celles qui restent encore à découvrir, parce qu'elles sont cachées dans les caves et greniers des écoles italiennes et des Académies, méritent toute l'attention des chercheurs en cinéma pour leur valeur historique, car elles témoignent de notre mémoire collective nationale, et enfin parce que leur enseignement peut être encore d'actualité dans le champ de l'éducation à travers le cinéma, et dans le domaine de l'éducation à la vision des images en mouvement.

La recherche s'appuie sur des sources hétérogènes: lois, décrets et circulaires ministérielles, publications de pédagogie, les revues officielles de la Cinémathèque Scolaire datant d'après la Seconde Guerre mondiale (*Il Nuovo Cinema*, *Lanterna* et *Audiovisivi*), la revue officielle du Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma [*Centre Expérimental de Cinématographie de Rome*] (*Bianco e Nero*). Pour le troisième chapitre, les quotidiens locaux ont été fondamentaux (*Il Piccolo*, *Il Gazzettino*) pour reconstruire la chronologie du Centre Départemental de Gorizia et les activités de *La Caravella Film*.

## CHAPITRE 1

### HISTOIRE DU CINÉMA SCOLAIRE EN ITALIE

En dégagant un cadre législatif qui soit en mesure de parcourir l'histoire de la cinématographie scolaire en Italie, on peut distinguer deux moments clés, qui correspondent à l'institution de la Cinémathèque Scolaire avec le décret royal n.1780 du 30 septembre 1938 (publié au *Journal Officiel [Gazzetta Ufficiale]* le 30 novembre 1938) et sa reconversion en Centre National pour les Supports Audiovisuels (CNSA) [*Centro Nazionale per i Sussidi Audiovisivi*], avec la Loi Segni (n.1212 du 12 octobre 1956, publiée au *Journal Officiel* le 6 novembre 1956).

Le décret royal de 1938 est le point d'arrivée d'un parcours qui se déroule durant toute la période fasciste. Dans le premier des deux *Carnets Didactiques [Quaderni Didattici]* qui seront publiés en 1954 et 1955 par la Cinémathèque sous la direction de Remo Branca, directeur de la Cinémathèque Scolaire puis du CNSA, on distingue la Circulaire n. 105 du 1<sup>er</sup> décembre 1923 (publiée au *Bulletin Officiel [Bollettino Ufficiale]* du Ministère de l'Instruction Publique n. 55 du 13 décembre 1923) comme la première disposition dans laquelle on fait référence de manière explicite à la fonction didactique du cinéma au sein de l'institution scolaire italienne.

La Circulaire Lupi est émise peu de mois après la promulgation du dernier de la série d'actes normatifs qui composent la Réforme Gentile, élaborée avec le *pedagogista* [«pédagogue»] Giuseppe Lombardo Radice, qui s'occupe notamment de l'élaboration des programmes pour les écoles élémentaires. La réforme annonce "l'avènement du néo-idéalisme du philosophe Giovanni Gentile dans les programmes et dans les méthodes

scolaires"<sup>254</sup>. Elle reste à la base du système scolaire italien aussi dans l'après Seconde Guerre, jusqu'en 1962 avec l'entérinement de la loi n.1859 du 31 décembre 1962.

Toutefois, si sur le plan organisationnel la Circulaire n'a pas de retombées positives (les Comités, où ils ont été constitués, ne parvinrent jamais à exercer réellement les fonctions de coordination et de promotion du cinéma comme moyen éducatif exposées dans la Circulaire), sur le plan technologique, le début des années 1920 représente la période de diffusion de premier format réduit à grand succès, le *Pathé Baby* 9,5mm. Le succès, dans le domaine amateur, de ce nouveau format développé par l'entreprise française *Pathé*, est illustré dans l'ouvrage de Mirco Santi intitulé *Dalla scatola di biscotti al video. Le collezioni in formato Pathé Baby*.<sup>255</sup>

En Italie aussi, précisément à partir de 1923, en parallèle avec la Réforme et la publication de la Circulaire Lupi, on assiste à une diffusion importante de tels systèmes de projection, mieux adaptés aux exigences de l'enseignement pour le moindre encombrement des appareils et pour leur sécurité, étant donné que la pellicule 9,5mm était sur support non inflammable. Il existe un répertoire de titres que les écoles peuvent choisir d'acquérir ou de louer à partir de catalogues comme celui de *Pathé*, établi par le Prof. Guzzanti, ou directement par l'Institut LUCE.<sup>256</sup>

Giovanni Gentile, qui reste en charge comme Ministre de l'Instruction Publique du 30 octobre 1922 au 1<sup>er</sup> juillet 1924, tente

---

254"l'avvento del neoidealismo del filosofo Giovanni Gentile nei programmi e nei metodi scolastici", R. Branca, Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione, Roma, Cineteca Ministero della P.I., 1954, pag. 15.

255M. Santi, *Dalla scatola di biscotti al video. Le collezioni in formato Pathé Baby*, in *Quelle che brucia (non) ritorna. What burns (never) returns. Lost and Found Films*, S. Venturini e G. Bursi (a cura di), Pesian di Prato (Udine), Campanotto, 2011.

256Celui-ci avait été fondé par Mussolini avec le décret royal n. 1985 du 5 novembre 1925, et conduisait une activité de production de films documentaires et actualités cinématographiques avec fonction éducative et propagandiste en parfaite symbiose avec la politique et les exigences du régime fasciste. Pour l'histoire de l'Institut LUCE, voir Ernesto G. Laura, *Le stagioni dell'aquila. Storia dell'Istituto Luce*, Roma, Istituto Luce, 2004.

d'empêcher la diffusion de tels appareils au nom de l'autarcie économique promue par le régime fasciste. Dans la Circulaire n. 32 du 21 avril 1924, il annonce qu'une Commission spéciale de techniciens a approuvé et reconnu comme adapté pour les écoles "un nouvel appareil d'invention italienne pour projections fixes et animées".<sup>257</sup> Le doute persiste sur ce fameux appareil hautement médiatisé qu'en Italie personne n'a jamais vu.<sup>258</sup>

En dépit de la Circulaire de 1924, la distribution des appareils *Pathé Baby* est diffuse, si bien qu'on peut lire dans le catalogue publié en 1931 par la Société Italienne *Pathé Baby*:

finallement le problème du Cinématographe Scolaire est entré dans une phase décisive aussi en Italie; [...] Il aura fallu sept ans de tenace pénétration privée pour démontrer que seulement le film réduit peut résoudre le problème entier.<sup>259</sup>

Par rapport aux projecteurs 35mm, les *Pathé Baby* présentent une infinité d'avantages: "ils sont de manipulation facile et sûre; de dimensions telles à être transportables et manœuvrables même par un enfant; tous les accessoires nécessaires sont fournis, y compris un écran portatif, et ils peuvent fonctionner même dans des lieux dépourvus d'électricité."<sup>260</sup> De plus, la pellicule 9,5mm répond à quatre "exigences de base".<sup>261</sup> Du point de vue technique, les photogrammes sont techniquement parfaits et le support n'est pas

---

257"una nuova macchina di invenzione italiana per proiezioni fisse e animate", R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione*, op. cit., pag. 19.

258*Ibidem*, pag. 19.

259"finalmente il problema del Cinematografo Scolastico è entrato in una fase risolutiva anche in Italia; [...] Sono occorsi ben sette anni di tenace penetrazione privata, per dimostrare che unicamente il film ridotto può risolvere l'intero problema", *Il cinematografo nella scuola: edizione di film scolastici italiani. Un grande problema risolto*, Roma, Società Italiana Pathé Baby, 1931, pag. 1.

260"sono di facile e sicura manovra; di dimensioni tali da essere resi trasportabili e manovrabili anche da un ragazzo; vengono forniti di tutti gli accessori occorrenti, compreso uno schermo trasportabile, e possono funzionare anche nelle località ove manca la corrente elettrica", *Ibidem*, pag. 2.

261"requisiti fondamentali", *Ibidem*, pag. 2.

inflammable; du point de vue didactique et commercial nous sommes confrontés à des sujets divers, intéressants et instructifs et le coût est très abordable ("25 fois moins que le format standard"<sup>262</sup>).

En 1938 est approuvé le décret n. 1780 du 30 septembre 1938 (publié au *Journal Officiel* le 30 novembre 1938), qui comme le mentionne l'Art. 1 "constitue au sein du Ministère de l'Éducation Nationale, avec personnalité juridique, une Cinémathèque autonome pour la cinématographie scolaire, ayant des finalités politiques, éducatives, didactiques, scientifiques et artistiques"<sup>263</sup>. Quinze ans se sont écoulés depuis la Circulaire Lupi.

Le décret royal n. 1780 est la première mesure concrète pour une diffusion à grande échelle et organisée de la cinématographie scolaire dans les écoles italiennes. L'éclatement de la Seconde Guerre mondiale en septembre 1939 et l'entrée de l'Italie dans le conflit belliqueux en juin 1940 interrompent les activités de la Cinémathèque.

Quand la Seconde Guerre mondiale prend fin, la Cinémathèque continue son activité pendant plus de dix ans sous la direction d'un fonctionnaire de la Direction générale de l'Instruction technique. Dans l'après-guerre, les changements des conditions politiques et administratives révèlent l'inadaptation de la Cinémathèque telle qu'elle avait été pensée durant le fascisme, et acte est pris de l'urgence d'une actualisation de l'Institution. Le processus parlementaire de ce qu'on appellera la Loi Segni est extrêmement long, et le Parlement l'approuvera seulement le 12 octobre 1956. Il s'agit de la loi n. 1212 qui est publiée au *Journal Officiel* le 6 Novembre 1956.

Entre-temps on assiste avec la Circulaire Lo Savio du 7 avril

---

<sup>262</sup>"25 volte meno del formato standard", *Ibidem*, pag. 2.

<sup>263</sup>"costituisce presso il Ministero dell'educazione nazionale, con personalità giuridica, una Cineteca autonoma per la cinematografia scolastica, avente finalità politiche, educative, didattiche, scientifiche e artistiche", R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Lineamenti storici e fonti della regolamentazione*, op. cit., pag. 42.

1949 à la tentative concrète de réorganiser les services de cinématographie scolaire dans l'attente d'une réorganisation juridique. Par cette Circulaire, la Cinémathèque est reconfirmée comme organisme de référence pour le service de diffusion du cinéma didactique dans les écoles, et le Commissaire Giulio Lo Savio rappelle avec force que "la Cinémathèque Scolaire ne veut pas s'arrêter au début de sa reprise et, tout en prenant compte de ses modestes limites, elle est heureuse de communiquer qu'elle met en œuvre une étape supplémentaire pour continuer dans cette voie".<sup>264</sup>

La Circulaire n. 3430 du 8 octobre 1951 témoigne également des efforts de réorganisation de la Cinémathèque. Le Commissaire Sacchetto annonce la fin de la révision de la totalité du patrimoine filmique de la Cinémathèque et communique aux Recteurs d'Académies le nouveau système de distribution de films sur base forfaitaire. Celui-ci prévoit que chaque Recteur choisisse en début d'année une série de titres qu'il estime adaptés pour ses écoles, puis qu'il verse à la Cinémathèque une somme forfaitaire annuelle et non plus une somme déterminé par le temps de location de chaque film.

C'est avec la Circulaire n. 9197 du 22 décembre 1951, signée par le Ministre Zoli, qu'on commence à parler concrètement de réorganisation également d'un point de vue juridique. Zoli annonce le passage des Centres Départementaux pour la Cinématographie Scolaire sous la dépendance de la Cinémathèque, qui, avec les Centres, est désignée comme le seul organisme ayant les compétences exclusives à l'égard de la diffusion du cinéma comme matériel didactique. Zoli invite à formuler et à envoyer des propositions pertinentes et anticipe la constitution de Centres Départementaux pour la Cinématographie Scolaire dans les

---

<sup>264</sup>"la Cineteca Scolastica non vuole arrestarsi all'inizio della sua ripresa e, sia pur nei limiti modesti da essa consentiti, è lieta di comunicare quanto sta attuando per un ulteriore passo in avanti nel cammino intrapreso", *Ibidem*, pag. 46.

Académies de chaque département.

Leur création arrive quelques mois après avec une Circulaire signée par le Ministre Segni: la n. 11819 du 12 février 1952. Celle-ci "dispose qu'au sein de chaque Académie soit institué un Centre Départemental pour la Cinématographie Scolaire".<sup>265</sup> Dès lors les caractéristiques des centres s'esquissent telles qu'elles seront décrites dans le projet de loi qui transformera également la Cinémathèque Autonome en Centre National pour les Supports Audiovisuels.

En juillet 1955, Paolo Rossi, juriste et représentant du Parti Socialiste, devient Ministre, et il contribue à la réorganisation de la Cinémathèque en émettant l'ordre 60/R du 7 avril 1956, complétant les dispositions voulues par l'ancien Ministre Segni, devenu Président du Conseil.<sup>266</sup>

En avril 1956, alors que la Loi Segni est encore en discussion parlementaire, la 60/R est reconnue comme "le code des matériels audiovisuels dans l'école italienne".<sup>267</sup>

En 1956 sur le territoire italien, il y a 92 Centres départementaux pour les supports audiovisuels correspondant aux 92 Académies. Chacun de ces Centres départementaux est géré par un Comité qui, comme il a été disposé dans la Circulaire n. 11819 du 12 février 1952, est composé du Recteur d'Académie, des représentants de la municipalité et du département, des représentants des parents d'élèves et surtout du Directeur du Centre qui est l'organe exécutif. En vertu de son importance, le nom du Directeur est proposé par le Recteur d'Académie et sa nomination est ratifiée par le Directeur du CNSA [*Centre National pour les*

---

<sup>265</sup>"dispone che presso ogni Provveditorato agli Studi sia istituito un Centro Provinciale per la Cinematografia Scolastica", *Ibidem*, pag. 55.

<sup>266</sup>Mr. Segni (Démocratie Chrétienne) fut Président du Conseil du 7 juillet 1955 au 19 mai 1957.

<sup>267</sup>"il codice dei sussidi audiovisivi nella scuola italiana", R. Branca, *Il Ministro della P.I. on. Paolo Rossi ha dato alla scuola italiana il Regolamento definitivo dei sussidi audiovisivi*, in *Lanterna*, n. 3, 1956, pag. 49.

### *Supports Audiovisuels].*

Pour la diffusion du film didactique, l'Italie a été divisée en zones qui se divisent elles-mêmes en centres de circuits. Il s'agit de stations par où transitent, en y restant pendant une quinzaine de jours, les caisses avec les pellicules qui voyagent dans le circuit fermé, afin que tous aient eu la possibilité de jouir de tous les films contenus dans les dix caisses. Les caisses sont marquées d'un numéro qui correspond à la zone et d'une lettre qui correspond à la station du circuit.

Chaque Centre départemental a ensuite la possibilité d'acquérir, par la Cinémathèque ou par des privés, des pellicules d'usage quotidien qui constituent le patrimoine de chaque Cinémathèque départementale.

Les enseignants puisent dans ce patrimoine stationnaire selon les nécessités de leur matière sans avoir de contraintes temporelles. Les films distribués par le Centre National sont tous des productions récentes et offrent donc aux enseignants la possibilité de se mettre à jour sur les titres en circulation.

La naissance de maisons de production spécialisées répond à la demande d'un nombre toujours croissant de films et de *filmstrips* didactiques. Dans les revues spécialisées, on trouve les publicités des catalogues de la SEI (Società Editrice Internazionale) née à Turin en 1908 (qui produit également des appareils de projection)<sup>268</sup>, des Editions La Scuola fondée à Brescia en 1904<sup>269</sup> ou de la Fratelli Fabbri Editori, née à Forlì en 1947. Aux côtés des publicités de films se trouvent celles des appareils de projection comme ceux de la Ducati (Bologna), de la Microtecnica (Turin), de la Compagnia Italiana Proiettori Scolastici (Milan), de la Radioitalafilm et de la Magis film (toutes deux de Rome).

---

268P. Bianchini, "SEI – Società Editrice Internazionale. Storia", [http://www.storiaindustria.it/fonti\\_documenti/biblioteca/ricerca?submitRicerca\[documentiAutore\]=&a=1718&l=b](http://www.storiaindustria.it/fonti_documenti/biblioteca/ricerca?submitRicerca[documentiAutore]=&a=1718&l=b), page consultée le 7 décembre 2012.  
269 [http://www.lascuola.it/index.php?i\\_tree\\_id=3](http://www.lascuola.it/index.php?i_tree_id=3), page consultée le 7 décembre 2012.

L'usage de films comme matériel audiovisuel dans les écoles demande un effort de la part des enseignants et du personnel technique. Ce sont eux qui doivent s'occuper des aspects pratiques liés à la projection et à la maintenance des équipements et des pellicules.

La nécessité d'une formation technique pour les enseignants devient donc impérieuse, à tel point qu'en 1955 le cours de culture cinématographique (ou cours de filmologie) organisé chaque année par la Cinémathèque insert dans le programme une instruction pratique conjointement aux cours théoriques.

Autour de la Cinémathèque se déroule en outre une intense activité éditoriale. Une revue officielle de l'organisme est publiée chaque mois. De 1952 à 1955, elle prend le nom de *Il Nuovo Cinema*, puis changera pour *Lanterna*<sup>270</sup> (1956 à 1959) et enfin à partir de 1960, *Audiovisivi*. Toujours sous la direction de la Cinémathèque, à partir de 1995, sera publiée une collection de *Carnets Didactiques* qui affrontent des questions d'ordre aussi bien théorique que pratique. Revues et publications offrent donc aux enseignants un point de repère valide pour actualiser leurs connaissances et pour avoir l'opportunité de participer au débat sur le cinéma didactique.

Durant ces années, sont également nombreux les colloques dédiés au cinéma scolaire qui permettent aux dirigeants, aux pédagogues, et aux enseignants de se rencontrer, de discuter et de se mettre à jour.

---

<sup>270</sup>La référence aux dispositifs pré-cinéma, parmi lesquels la lanterne magique, est expliquée dans le premier numéro de la revue où l'on peut lire: "Il cinematografo è stato scoperto e perfezionato nel secolo XIX, ma è diventato problema della scuola e della cultura nel nostro secolo, e sempre più lo diventa – nonostante gli obiettori dalla vecchia mente – assieme a tutti gli altri sussidi audiovisivi, Televisione compresa. Perciò abbiamo voluto fissare in copertina questa immagine di un antenato del cinematografo il Prassinoscopio, riprodotto da una xilografia dell'epoca e pubblicata per annunciare ai grandi e ai piccoli che per gli occhi umani c'era qualcosa di nuovo sotto il sole. Diventato cinematografo il prassinoscopio, e insediatosi come signore della coscienza dell'uomo medio, c'è ancora chi difende il buon tempo antico, quando il film didattico non c'era: che bei tempi!". Le nom de la revue, *Lanterna*, suggère donc un lien entre les dispositifs pré-cinéma (praxinoscope et lanterne magique) et le cinéma didactique qui puise ses racines dans les pratiques pédagogiques du XIXème siècle mais qui évolue pour adhérer à la fonction didactique que l'époque moderne lui demande de remplir.

Nous pouvons donc synthétiser et tenter de définir le cinéma didactique comme l'ensemble des pratiques ayant pour objectif la diffusion de la connaissance dans divers champs disciplinaires par la projection cinématographique d'images en mouvement ou fixes, muettes ou sonores, en couleurs ou noir et blanc, qui s'associent à la transmission traditionnelle du savoir à travers les mots parlés ou lus, dans laquelle l'école puise ses origines.<sup>271</sup>

---

<sup>271</sup>Pour approfondir, voir E. Masson, *Watch and learn. Rhetorical Devices in Classroom Films after 1940*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2012.

## CHAPITRE 2

### LE CINÉMA COMME SUPPORT DIDACTIQUE DISCOURS ET PRATIQUES

Avant d'entrer dans le débat pédagogique sur l'usage du cinéma comme support didactique, il est utile de rappeler comment, quasiment depuis sa naissance, la nouvelle technologie s'est mise au service de disciplines comme la médecine, la médecine sociale et la science en général (physique, chimie, etc.). Les discours sur l'utilité dans le champ pédagogique, qui mûrissent en Italie à partir des années 1930, reçoivent l'héritage d'une tradition antérieure et attenante, dans laquelle le cinéma se développe de plus en plus comme un outil polyvalent, adaptable aux exigences d'analyse et de représentation des disciplines scientifiques.

On pense par exemple aux études sur le mouvement des animaux d'Étienne-Jules Marey et l'invention du fusil chronophotographique qui permet au physiologiste parisien de fixer les diverses phases du mouvement des animaux (vol, trot, saut, course, etc.) à travers une série de photographies prises à intervalles de temps courts et réguliers.

En 1919, *Pathé* a déjà un catalogue à caractère médical et en Italie on réalise des films scientifiques, comme celui produit par la Bayer sur le cycle du carbone, ou bien comme ceux de la Ambrosio Film sous la direction de Roberto Omegna, ou encore ceux produits par Roche dirigés par le Dr. Calcagno.

Le cinéma est utilisé également dans le champ de la médecine sociale dans un rôle propagandiste, pour informer le plus de personnes possible sur des thèmes comme la prophylaxie contre les

contagions, la lutte contre le danger des maladies vénériennes, la tuberculose, l'alcoolisme, l'hygiène mentale, l'étude de la fatigue et des dangers du travail en usine, le problème étiologique de la malaria et les façons de la prévenir.

Une étude intéressante a été conduite par Giuseppe Fidotta sur les rapports entre fascisme, cinéma et propagande sociale avec une attention particulière pour le cinéma de propagande hygiénique.<sup>272</sup>

Après s'être affirmé comme instrument de recherche et de vulgarisation dans le domaine des matières scientifiques, le cinéma finit par être introduit à l'école pendant la période fasciste.

Tout comme pour la médecine sociale, dans le champ scolaire, cinéma et propagande marchent main dans la main comme outils utiles du Régime pour forger l'homme nouveau.

Dans l'après-guerre, le débat sur le cinéma didactique reprend avec vivacité, animé par des chercheurs, intellectuels, spécialistes, qui créent une polyphonie en partie impensable durant le Fascisme, et adoptant un angle non plus propagandiste mais spécifiquement pédagogique.

L'expérience approfondie au cours des années grâce aux enseignants et initiés représente une base solide pour la reconversion de la Cinémathèque Scolaire dans une société italienne transformée en termes politiques et sociaux. Chaque aspect théorique et pratique est analysé et une variété de positions peut s'exprimer à l'intérieur du débat. Celui-ci donne place aux voix plus progressistes comme à celles plus conservatrices, en partant de ceux qui affrontent le sujet d'une perspective purement théorique à ceux qui sont convaincus qu'il faille partir de la pratique pour évoluer.

Un des instigateurs éminents du débat pédagogique des années 1959, aux côtés de Remo Branca et Antonio Mura, est Evelina

---

272G. Fidotta, *Bisogna dirlo! Cinema e propaganda igienica durante il primo fascismo (1924-1931)*, mémoire de Master en Discipline del Cinema, Università degli Studi di Udine, a.a. 2011-12.

Tarroni, laquelle soutient que le cinéma à l'école ne doit pas y entrer comme spectacle (le cinéma comme art et comme divertissement populaire), mais comme nouveau langage, comme nouveau moyen mis au service de l'école nouvelle, comme "une nouvelle technique du savoir"<sup>273</sup> (le cinéma comme outil de connaissance, de compréhension du monde).

Selon Tarroni, les matières dont les méthodes d'enseignement seront révolutionnées par le nouveau support seront notamment la géographie et l'histoire de l'art, où il s'exerce une harmonie entre matériel et moyen étant donné que "dans ces deux champs, il s'agit essentiellement d'apprendre à *regarder*, ce qui est la fonction spécifique du cinéma scolaire".<sup>274</sup>

Le Ministre de l'Instruction Publique d'alors, Guido Gonella<sup>275</sup>, intervient aussi sur les pages de la revue *Bianco e Nero*, soutenant qu'"une école créée pour rencontrer les exigences d'un société moderne ne peut pas ne pas tenir compte d'un phénomène de telles proportions, et ne pas chercher à s'emparer et d'utiliser à ses fins d'éducation et de formation ce formidable outil que la technique nous offre".<sup>276</sup>

Toutefois tous les *pedagogisti* [«pédagogistes»] et les exploitants du secteur ne sont pas pleinement convaincus. Parmi les plus sceptiques, on trouve Luigi Volpicelli, qui, toujours sur les pages de *Bianco e Nero*, intervient avec un article au ton conservateur, dans lequel il exprime toutes ses réserves concernant l'utilisation du

---

273"una nuova tecnica del conoscere", E. Tarroni, *Il problema del film didattico*, in *Bianco e Nero*, n. 4, 1948, pag. 39.

274"in questi due campi si tratta essenzialmente di imparare a *guardare*, che è la funzione specifica del cinema scolastico", *Ibidem*, pag. 42.

275Gonella occupa la fonction de Ministre de l'Instruction Publique de 1947 à 1951. Il fut un des représentants de la Démocratie Chrétienne dont il fut aussi le Secrétaire entre 1950 et 1953.

276"una scuola creata per venire incontro alle esigenze di una società moderna, non può non tener conto di un fenomeno di così vaste proporzioni, e non cercare di impadronirsi e di adoperare ai suoi fini educativi e formativi questo formidabile strumento che la tecnica ci offre", G. Gonella, *Funzione del cinema nella nuova scuola*, in *Bianco e Nero*, n. 11, 1949, pag. 10.

cinéma comme support didactique.<sup>277</sup> Il attribue à l'expérience cinématographique une nature essentiellement irrationnelle, pendant laquelle le spectateur, et donc par conséquent l'élève, est plongé dans un état de passivité et de perte des facultés critiques. Volpicelli n'arrive pas à attribuer au cinéma une fonction éducative et en vient à le qualifier au contraire d'"un instrument de domination morale et du pathos: quelque chose qu'on pourrait comparer à ces longues procédures-tortures élaborées qui, comme il est rapporté, ont été mises en œuvre pour briser le reclus et disséquer la volonté".<sup>278</sup>

Après son intervention, aussi peu en ligne avec les positions optimistes du Ministre en charge, Volpicelli est disposé à reconsidérer sa position. Dans un article paru sur *Bianco e Nero* en décembre 1949<sup>279</sup>, il change de perspective et en vient à considérer réalisable et compatible l'introduction du cinéma comme outil didactique, à condition d'insérer le cinéma dans une école structurée de manière différente de l'école conventionnelle (comme l'est l'école italienne d'après la Seconde Guerre mondiale) c'est-à-dire l'*école active*.<sup>280</sup>

Remo Branca est conscient qu'"au sein de l'école italienne, ceux qui se plaignent du cinéma scolaire sont nombreux, ceux qui veulent l'ignorer tel un intrus qui passera de mode, qui l'ignorent en s'en désintéressant".<sup>281</sup> Branca répond aux sceptiques comme Volpicelli en soutenant que la solution est dans l'implication des enseignants à travers une formation spécifique (cours, publications spécialisées,

---

277L. Volpicelli, *Pregiudiziali sul cinema e l'educazione*, in *Bianco e Nero*, n. 9, 1949, pag. 54.

278"uno strumento di dominio morale, e patico: qualcosa da potersi paragonare a quelle elaborate e lunghe procedure-torture che, ci riferiscono, sono state messe in opera per spezzare il recluso e disaminare la volontà", *Ibidem*, pag. 58.

279L. Volpicelli, *Cinema didattico e pedagogia*, in *Bianco e Nero*, n. 12, 1949, pag. 39.

280Pour approfondir le sujet de l'école active en Italie, voir G. Calò, *Cultura e vita: maestri e discepoli nella scuola della nuova Italia*, Brescia, La Scuola, 1939, et A. Mura, *Cinema e scuola attiva*, Bologna, Malipiero, 1958.

281"nella scuola italiana non sono pochi coloro che brontolano contro il cinema scolastico, che lo vogliono ignorare come un intruso che passerà di moda, che disinteressandosene l'ignorano", R. Branca, *Scuola e cinema scolastico in Italia. Principi generali. Struttura e amministrazione dei centri provinciali per i sussidi audiovisivi, op. cit.*, pag. 8.

congrès, etc.) et, selon Piero Scapini, dans la production par la Cinémathèque de "nombreux films spécifiquement didactiques, brefs, clairs, peu importe s'ils sont muets, au contraire, c'est peut-être même mieux, du moment qu'ils soient accompagnés d'une brochure intelligible - guide pour l'enseignant, qui alors ne se sentira pas substitué et mis à part (autre crainte plus ou moins justifiée soulevée par le cinéma dans les écoles)".<sup>282</sup>

Ceux parmi les enseignants qui, selon Branca, continuent de voir le cinéma comme une perte de temps et comme une représentation immorale du monde se trompent à le rejeter et à le cantonner hors de l'école: "l'école, non coupée de la société, a le devoir de ne pas repousser a priori, quelle qu'elle soit, la réalité de la vie. Ses élèves seront contraints demain à vivre et à agir dans cette vie, mais ce devoir filtre la réalité humaine, en laissant en-dehors des salles de classe ce qui est impur et considérant suffisante la connaissance éducative du mal à travers la catharsis du grand art, l'instruction et la foi religieuse".<sup>283</sup>

---

282"molti film specificatamente didattici, brevi, chiari, non importa se muti, anzi forse meglio, purché corredati, questi, di un limpido opuscolo – guida per l'insegnante che non si sentirà allora sostituito e messo in disparte (altro timore più o meno giustificato che desta il cinema nelle scuole)", P. Scapini, *Soluzioni per un cinema vivo nella scuola viva*, in *Il Nuovo Cinema*, n. 21, 1954, pag. 20.

283"la scuola, non avulsa dalla società ha il dovere di non respingere a priori, qualunque essa sia, la realtà della vita. I suoi scolari saranno costretti domani a vivere e ad agire in quella vita, ma questo dovere filtra la realtà umana, lasciando fuori dalle aule scolastiche ciò che è impuro e ritenendo sufficiente la conoscenza educativa del male attraverso la catarsi della grande arte, l'istruzione e la fede religiosa", R. Branca, *Cultura cinematografica e responsabilità pedagogica*, Roma, Cineteca Ministero della P.I., 1953, pag. 18.

## CHAPITRE 3

### LE CENTRE DÉPARTEMENTAL POUR LES SUPPORTS AUDIOVISUELS DE GORIZIA ET L'EXPÉRIENCE DE PRODUCTION DE "LA CARAVELLA FILM"

En ce qui concerne le champ plus général du cinéma didactique et de la relation entre cinéma et enseignement, nous consacrons cette dernière partie de la recherche aux films et aux autres typologies de supports didactiques produits et distribués par la Cinémathèque Scolaire et par d'autres sujets mineurs. En d'autres termes, nous focaliserons notre attention sur les sources filmiques, avec un intérêt particulier pour deux expériences marquantes.

Que reste-t-il aujourd'hui pour témoigner de telles pratiques et d'une telle production cinématographique? La première impression est qu'on se trouve en face d'une constellation d'archives disséminées dans divers endroits d'Italie, qui représentent globalement de nos jours l'héritage d'un univers de pratiques pédagogiques qui ont caractérisé l'école italienne à partir des années 1930 jusqu'au début des années 1960.

Les causes de l'abandon progressif de ce système doivent être repérées essentiellement aux niveaux politique et culturel. Les hypothèses émises par Gaetano Martino, directeur de la Cineteca Lucana<sup>284</sup>, sur l'échec de la Cinémathèque Scolaire en tant qu'institution active, indiquent en effet comme motif de crise dominant la présence de forts intérêts de la part des deux principales factions politiques de l'après-guerre (démocratie chrétienne et communistes) qui pendant des années vont lutter pour obtenir le contrôle et la gestion d'une voie de communication si importante, ce

---

284G. Martino, texte de présentation de l'exposition *C'era una volta il cinema nelle scuole* tenue à Rome les 14 et 15 décembre 2001.

qui aura pour effet d'en entraver le développement. L'institution était considérée par les communistes comme un héritage embarrassant des vingt dernières années (et donc comme une structure à démanteler) alors que les démocrates chrétiens adoptaient une attitude plus prudente, redoutant de manquer de ressources pour affronter les communistes sur le plan culturel cinématographique et de fait contribuant à la situation d'impasse du CNSA.

Au cours des années 1960, la Cinémathèque et son patrimoine sont oubliés aussi à cause d'une incapacité du système scolaire à en tirer les immenses potentialités.

On peut affirmer que la disparition du Centre National pour les Supports Audiovisuels comme institution active et fonctionnelle a été causée par un ensemble de motifs politiques et culturels (d'une part les intérêts contraires des deux principales factions politiques de l'après-guerre et d'autre part le climat culturel changeant, allant vers les années de la contestation). Aujourd'hui il n'existe pas de production spécifique d'audiovisuels pour l'enseignement (à part d'heureuses exceptions comme l'AVISCO<sup>285</sup>), et dans les écoles on se limite à de sporadiques leçons d'éducation à l'image (d'habitude sur initiative personnelle des enseignants en sciences humaines) et à la vision, elle aussi sporadique, de films ou documentaires appartenant à la production pour le grand public ou de cinéma d'essai, qui offrent une occasion de parler de thèmes économiques, sociaux, environnementaux ou politiques.

La collection plus impressionnante est conservée à la Cinémathèque de Basilicate à Oppido Lucano<sup>286</sup>. Elle est connue

---

<sup>285</sup><http://www.avisco.org>, page consultée le 7 décembre 2012.

<sup>286</sup>La Cineteca Lucana a été fondée en 1997 et elle est gérée par une association culturelle nommée *Route 66*. Le siège de la Cineteca Lucana est à Potenza, alors que son vaste patrimoine se trouve éparpillé dans différents endroits parmi lesquels Oppido Lucano et Rome. Depuis 2002 le Conseil d'administration de la Cineteca Lucana est composé du président Gaetano Martino, Adele De Rosa, Silvio David, Pinuccio Basilio, Nicola Lancellotti et Pier Luigi Raffaelli. Pour approfondir le sujet du patrimoine de la Cineteca, voir le site officiel de la Municipalité de Oppido Lucano: <http://comune.oppidolucano.net/main/i-luoghi-di-svago/cineteca-lucana/284-cineteca-lucana.html>.

sous le nom de Fonds Bottai (en référence au décret constitutif de la Cinémathèque Autonome pour la Cinématographie Scolaire signé par Giuseppe Bottai, le Ministre de l'Instruction publique à l'époque) et elle est composée d'environ 12.000 copies de courts-métrages didactiques italiens et étrangers, 20.000 *filmstrips*, 20.000 volumes, diapositives touristiques, une importante correspondance au sujet des affaires administratives de la Cinémathèque Scolaire, 500 projecteurs AGFA et autres appareils pour la projection et le traitement des pellicules. C'est la collection la plus complète et représentative car elle est composée de tout ce qui a été conservé jusqu'à aujourd'hui des archives centrales originelles de la Cinémathèque Scolaire de Rome.

Les autres archives se sont formées au fil des ans auprès des instituts scolaires de l'Italie entière, grâce aux acquisitions que chaque école pouvait effectuer en fonction de ses moyens économiques respectifs.

Certaines de ces collections sont encore cachées dans les caves et greniers des écoles et des Académies, tandis que d'autres ont récemment été mises en lumière, et ont été acquises par des organismes publics (archives, médiathèques, universités) qui pourvoient à leur catalogage, comme par exemple le Fonds Berchet conservé au sein de la Fondation Cinémathèque Italienne [*Fondazione Cineteca Italiana*] de Milan, ou comme le fonds conservé au sein du collège "Mercatello" de Salerne, composé de presque huit cents pellicules 16mm héritées de la Cinémathèque Autonome.

En juin 2011, la Médiathèque Départementale "Ugo Casiraghi" de Gorizia a acquis le Fonds ENAM (Ente Nazionale Assistenza Magistrale), organisme public supprimé en 2010 dont les compétences ont fusionné avec l'INPDAP. La collection de films est ce qui reste de la Cinémathèque du Centre Départemental pour les

Supports Audiovisuels de Gorizia<sup>287</sup>.

Chacun de ces fonds mériterait d'être étudié dans ses multiples stratifications temporelles et dans sa complexité documentaire. La majorité de ces collections est en effet composée de matériels plus anciens remontant aux années 1930, et de pellicules et appareils plus récents qui sont situés en revanche dans une période qui s'étend de la fin de la Seconde Guerre mondiale à la moitié des années 1960.

En ce qui concerne le paysage local, à Gorizia, capitale du département, un Centre pour la Cinématographie Scolaire est institué dans l'après-guerre, au sein du Rectorat, et avec la Loi Segni il prendra le nom de Centre Départemental pour les Supports Audiovisuels de Gorizia [*Centro Provinciale per i Sussidi Audiovisivi di Gorizia*] (CPSA Gorizia). Tout comme les autres Centres, il s'occupe surtout de distribuer dans les écoles élémentaires, collèges, et lycées du département les films mis à disposition par la Cinémathèque de Rome ou de l'Allied Information Service (AIS) de Trieste, qui loue gratuitement des films à caractères scientifique, culturel, hygiénique et éducatif.

Au cours des années 1950 sont organisés des cycles de projections, des cours de mise à jour, et des colloques annuels adressés exclusivement aux enseignants pour les sensibiliser aux potentialités du cinéma comme outil didactique (et des films à leur disposition) et pour qu'ils soient tentés de l'adopter dans leurs propres cours aux côtés des outils traditionnels.

Le Centre se consacre également à l'activité de production de courts-métrages, dont deux verront le jour en 1950: *Il Carso* [*Le Karst*] et *Scuola all'aperto* [*L'école en plein air*]. Tous les deux sont produits par le Centre et sont réalisés par un groupe de travail qui

---

<sup>287</sup>Le fonds ENAM a été par bonheur sauvé du pilon auquel il était destiné à l'occasion du déménagement du Rectorat par Fernando Marchetti, instituteur à Gorizia.

prend le nom de Realizzazione Produzione Cortometraggi - R.P.C. Trieste – Gorizia [*Réalisation Production Courts-métrages*].

Parmi les collaborations que le CPSA noue avec les autres réalités locales qui s'occupent de cinéma, il y a le groupe de réalisateurs amateurs de cinéma réunis autour du Cineclub Gorizia (CC Gorizia). Fondé à l'hiver 1951 et inauguré officiellement en mars 1952, le CC réunit un groupe d'amis qui, malgré la diversité de leurs professions, ont en commun la passion pour le cinéma.

C'est pour répondre à la demande toujours croissante de films et de *filmstrips* à usage didactique qu'en 1955, deux membres du CC, qui, entre les années 1954 et 1956, vit son âge d'or pour le nombre de productions portées à terme et pour le nombre de récompenses obtenues, décident de fonder une société de production: *La Caravella Film*. Déjà avant cette date, Aldo Geotti et Giorgio Osbat avaient abordé le genre du documentaire didactique en réalisant pour le Centre Départemental le film *Come nasce una carta topografica* [*Comment naît une carte topographique*] (1954).

La société du nom de *La Caravella Film* est enregistrée le 27 octobre 1955 auprès du Registre des Entreprises de la Chambre de Commerce de Gorizia avec le numéro 24157. Elle a pour objectif "la production de documentaires et courts-métrages publicitaires, didactiques et culturels"<sup>288</sup>. Outre Osbat et Geotti, une troisième personne travaille pour la société: Ugo Pilato (lui aussi membre du CC Gorizia) mais lui ne figure pas sur les documents officiels en tant qu'employé public.

Le logo de la société est une caravelle dont la voile à forme de pellicule cinématographique s'enroule autour du mât. Aucun document oral ou écrit ne donne d'explications sur le choix d'avoir pris une caravelle comme symbole pour une société de production cinématographique.

---

<sup>288</sup>Documento costitutivo depositato presso la Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Gorizia, 27 ottobre 1955.

On peut cependant avancer une hypothèse. La caravelle est devenue le symbole d'une époque en particulier, le XVème siècle, parsemé de voyages aventureux et de découvertes. On peut vraisemblablement établir un parallélisme, et penser que le cinéma didactique, comme la caravelle, se met au service de l'exploration de divers champs disciplinaires. Le film didactique, comme la caravelle, devient un instrument indispensable pour atteindre la connaissance.

La reconstruction de l'activité de La Caravella Film à travers ce qui a été conservé jusqu'à aujourd'hui a exigé de longues recherches.

Les films produits et la plus ample production de *filmstrips* ont été dispersés au fil des ans dans des fonds différents, trois pour être précis: Le *Fonds Duca*, le *Fonds Osbat* et le *Fonds Pilato*.

Dans le Fonds Duca sont conservés deux documentaires de la série didactique: *Il Carso e i suoi fenomeni [Le Karst et ses phénomènes]* daté de 1959<sup>289</sup>, et *Origine dei corsi d'acqua e loro azione [Origine des cours d'eau et leur action]* daté de 1966<sup>290</sup>.

Dans le Fonds Osbat on trouve une copie de *Il Carso e i suoi fenomeni* et une copie de *Origine dei corsi d'acqua e loro azione*, mais également deux titres non présents dans le *Fonds Duca*: *La processionaria del pino [La processionnaire du pin]* (1966)<sup>291</sup> et *Fecondazione delle angiosperme [Fécondation des angiospermes]* (1957)<sup>292</sup>. Il y est conservé aussi un film négatif 16mm contenant 28 *filmstrips* à couleurs produits par *La Caravella Film* et appartenant à une série appelée "Favole e racconti" [*Fables et contes*].

La longueur des *filmstrips* varie de la dizaine à la vingtaine de photogrammes, où des images enrichies de dialogues de bande

---

289 *Il Carso e i suoi fenomeni*, 1959, regia di Osbat, Geotti e Joos, prodotto da *La Caravella film*, 16mm, colore, sonoro, durata 12'.

290 *Origine dei corsi d'acqua e loro azione*, 1966, regia di Osbat, Geotti e Pilato, prodotto da *La Caravella film*, 16mm, colore, sonoro, durata 33'.

291 *La processionaria del pino*, 1966, regia di Osbat, prodotto da *La Caravella film*, 16mm, colore, sonoro, durata 15'.

292 *Fecondazione delle angiosperme*, 1957, regia di Geotti, Osbat e Joos, prodotto da *La Caravella film*, 16mm, colore, sonoro, durata 20'.

dessinée alternent avec des légendes d'explication.

Le titre de la série se reflète dans la structure des *filmstrips* qui puisent pour la plupart dans la tradition des fables d'Ésope, reprises à l'époque romaine par Phèdre, de Perrault et des contes des frères Grimm.

Nous retrouvons ensuite un conte inspiré d'une légende populaire japonaise au titre de *La leggenda del crisantemo* [*La légende du chrysanthème*]. Outre ceux à peine cités, les autres *filmstrips* ont aussi une structure de fable ou de conte basée sur une morale ou sur un enseignement.

Enfin, dans le *Fonds Pilato* sont conservés douze *filmstrips*. De cette collection de douze, sept sont des copies en positif des *filmstrips* déjà présents dans le *Fonds Osbat*. Les cinq autres sont *La tartaruga aviatrice* [*La tortue aviatrice*], toujours de la série "Fables et contes", *Nel mondo delle piante*, [*Dans le monde des plantes*], qui présente un angle scientifique, et enfin trois titres à caractère religieux: *Adamo ed Eva* [*Adam et Ève*], *La nascita di Gesù* [*La naissance de Jésus*], *La vita di Gesù* [*La vie de Jésus*].

Dans l'ensemble, les documentaires et les *filmstrips* de *La Caravella Film* à la petite envergure, présentent un haut niveau qualitatif et ils répondent aux caractéristiques de support audiovisuel fonctionnel à des fins didactiques. On peut notamment leur reconnaître une précision et un soin particulier au traitement des thèmes scientifiques (liés à l'enseignement de la géographie ou de l'éthologie) comme pour les thèmes moins éducatifs (comme ceux traités dans les *filmstrips* dessinés par Pilato), ce qui était remarquable eu égard à la formation d'autodidactes des deux associés (Geotti et Osbat) et de leurs collaborateurs (Pilato et Joos). La connaissance du monde scolaire dérivait des expériences personnelles de Geotti et Pilato. Les échanges avec les réalisateurs amateurs de cinéma du CC qui travaillaient à l'école, comme Alvisè

Dica et Anna Caravaglio, ont garanti la qualité tant de la forme que des contenus. En outre, le fait qu'Osbat et Geotti fassent partie du CC depuis ses début comme membres fondateurs a assuré à leur production une propriété de langage qui, bien que pratiquée au niveau amateur, n'a pas eu de difficulté à s'affirmer dans les concours nationaux et à rivaliser avec des productions présentées par des professionnels. Leurs nombreuses récompenses viennent témoigner de leur succès ainsi que les éloges recueillis à plusieurs occasions.

Les matériels filmiques appartenant au *Fonds Duca*, et en particulier *Il Carso e i suoi fenomeni* et *Origine dei corsi d'acqua e loro azione*, ont été préservés en numérique au laboratoire *La Camera ottica* de Gorizia, qui dépend de l'Université de Udine. Un tel procédé a eu comme finalité la production de copies pour la conservation et copies d'accès sur support numérique. Les matériels des autres fonds restent en attente, après avoir été catalogués, d'être soumis eux aussi au processus de numérisation.

La possibilité de proposer la production de *La Caravella Film* au public d'aujourd'hui peut se concrétiser grâce à la réalisation d'une édition numérique sur support DVD. Un bon exemple de parution historico-critique en DVD de matériels filmiques serait l'édition critique de *Metropolis* de Fritz Lang (1927) dirigée en 2007 par Ennio Patalas et Anna Bohn, avec Gunter Kruger et Björn Speidel de la University of the Arts de Berlin et le personnel du Film Institute.

Cependant, si d'une part le DVD Study Edition est à considérer comme modèle, d'autre part il faut aussi rappeler que dans le domaine de la critique textuelle de film, chaque objet appelle, invoque sa forme éditoriale propre. D'où la nécessité de conceptualiser et de réaliser un modèle dédié au cinéma et au film didactique et scolaire, notamment composé de supports différents (les films, les *filmstrips*). De plus il est à considérer que l'ampleur

d'un certain cinéma (le cinéma amateur, familial, didactique) n'est pas tant représentée en termes de pertinence de l'œuvre unique, mais de la collection, d'ensemble documentaire.

Un modèle à prendre en considération pour une édition critique des matériels de *La Caravella Film* pourrait être la publication intitulée *Cineclub Gorizia. 1953-1963*, éditée par l'association Kinoateljje en 2011. Cette publication a représenté la première parution de la série d'éditions numériques du Palazzo del Cinema/Hiša Filma. À partir du mémoire de Master de Martina Pizzamiglio dédié à l'histoire du CC Gorizia s'est élaboré une structure qui pourrait présenter un point de vue historico-documentaire sur la production amateur du CC Gorizia, complétée d'une sélection de *film related materials*. On a attaché un DVD contenant tous les matériels de production du Cineclub conservés jusqu'à aujourd'hui à un livret sur papier avec la représentation historique de ce cinéclub local et du cinéma amateur en général à partir du second après-guerre.

Une édition historico-documentaire des matériels de *La Caravella Film* devra s'articuler en deux sections distinctes: une section dans laquelle seront présentés les documentaires et une section dans laquelle seront présentés les *filmstrips*. Outre les films et les *filmstrips* produits par La Caravella Film, le DVD devrait contenir également la version restaurée et numérisée d'au moins quatre documentaires produits par le Centre Départemental, dans les années précédant la création de la société (*Il Carso e Scuola all'aperto*) et de deux autres documentaires qui suivirent peu de temps après (*La funzione clorofilliana* et *Come nasce una carta topografica*).

Chaque film doit être accompagné d'une fiche technique contenant les données fondamentales (année de production, direction, intrigue, etc.), de la documentation concernant les

opérations effectuées sur les pellicules originales afin de produire les copies d'accès, et de *film related materials*. Par ce terme, on indique les matériels non filmiques (photographies, articles de journaux, croquis, etc.), les appendices sociologiques et culturels, les entretiens.

Proposer au public d'aujourd'hui les œuvres réalisées pendant une dizaine d'années par *La Caravella Film* avec un but didactique a du sens, du moment qu'on restitue à travers elles un tableau de cette époque, un cliché de l'école italienne et des pratiques pédagogiques qui l'ont caractérisée jusqu'au milieu des années 1960. Sauver aujourd'hui ces témoignages de l'oubli signifie faire émerger un autre fragment d'histoire de Gorizia, étroitement liée à l'histoire nationale, et porte l'attention sur un patrimoine dans la majorité des cas encore caché ou pas encore valorisé. Conserver et rendre accessibles les films en vertu de leur valeur historique équivaut à fournir aux chercheurs en histoire locale et en histoire du cinéma une source nouvelle et précieuse.