

Il ruolo del suono nella società.

Incontro con Gianni Ianelli

“Nel buio delle notti di alcuni milioni di anni fa, prima che il fuoco illuminasse lo spazio antistante la caverna, indubbiamente l’udito ha rivestito una funzione determinante al fine della tutela della vita dei nostri avi: la capacità dell’orecchio di percepire, distinguere, riconoscere e scegliere i suoni permetteva, infatti, di avvertire la presenza di pericoli.....”.

Così è iniziata la conversazione con Gianni Ianelli avvenuta il 12-01-99.

Le grandi capacità dell’udito, che permettono di avvertire suoni debolissimi e nello stesso tempo accogliere frastuoni tremendi senza che “si spacchi tutto“, sono oggi in parte addormentate da una società che non presta un’adeguata attenzione all’inquinamento acustico.

Siamo infatti continuamente immersi in una sorta di rumorosità, le malattie da essa prodotte sono numerose e non si fa molto per questo: si comincia a notare qualcosa come le nuove disposizioni per le discoteche, le barriere antirumore in autostrada e così via, ma l’intervento in questo senso è ancora molto ridotto.

La musica stessa, quella di consumo, che viene prodotta in quantità massiccia, ha una dinamica ridottissima.

E’ facile produrre un tipo di musica che non ha problemi di qualità: è sempre forte e l’orecchio, che non “ha le palpebre“, è spesso “maltrattato “ da suoni e rumori nocivi.

L’esperienza di trovarsi in un ambiente senza suoni, senza rumori, come fa notare Ianelli, è sicuramente molto forte e addirittura sconvolgente: abituati come siamo ad una continua “colonna sonora“ della nostra vita, ci risulta incredibile un mondo senza suono!

Romano Checcacci, uno dei più bravi mixer della Phono Roma, sosteneva che non c'è mai il silenzio; non ci facciamo più caso, ma un minimo di suono esiste sempre intorno a noi, il minimo è l'aria, l'aria della città.

Suono e immagine sono quindi sempre presenti nella realtà di ogni giorno, si mescolano, interagiscono, creano altri livelli che sono la complessità del reale, che Gianni e Sergio hanno cercato di rendere con l'immagine sonora.

Ianelli racconta di come erano arrivati a riconoscere delle autonomie nei diversi linguaggi, autonomie che poi interagivano comunque ma nel rispetto di alcune caratteristiche specifiche.

Era interessante cercare di capire cosa succedeva quando queste due autonomie entravano in rapporto, producevano la terza immagine, che poteva essere la somma, la differenza, il prodotto delle due componenti originarie.

Il montaggio delle immagini e quello del suono erano fatti secondo criteri di grande rigore, seguendo un determinato ritmo.

Si scopriva, riascoltando i nastri, che una quantità di suoni, rumori, che nessuno aveva percepito al momento, erano lì, presenti e allora si cominciava a prestare più attenzione al reale.

Ciò che viene riascoltato sarà organizzato, ricomposto in maniera molto semplice: viene infatti la tentazione di dare un ordine nuovo alle cose registrate ed è quello l'intervento creativo nella realtà, diverso da quello che vedi e che senti, che già c'è e quindi non ti basta.

Affinché l'immagine e il suono siano qualcosa di più del proprio semblante ecco che bisogna entrare in un meccanismo di riorganizzazione delle cose che vedi e della realtà sonora, immagine e suono, una compromissione dei sensi, una proposta di totalità e globalità.

L'interesse di Ianelli verso il suono parte sicuramente da una predisposizione nei confronti del suono strutturato, cioè della musica; da lì si avvia verso l'avventura della ricerca, capire e indagare come i rumori prodotti possono essere strutturati e diventare un qualcosa che non sia solo rumore ma riorganizzazione creativa.

Una ricerca che, va sottolineato, oggi sarebbe ed è molto più facile con i nuovi, sofisticatissimi mezzi tecnologici, ma che allora risultava molto difficile a causa dei mezzi pesanti esistenti, di difficile manipolazione e conseguente minor efficacia.

Lo stimolo e l'amore per la ricerca è dato naturalmente anche da incontri importanti, significativi, che cambiano la vita di una persona e che danno la sicurezza di avere dei punti di riferimento concreti che ti permettono di seguire il tuo percorso, sapendo che anche altri si stanno muovendo in quella direzione.

A questo riguardo, Ianelli ricorda i pomeriggi passati a Grovesano (Svizzera) in compagnia di Herman Scherchen, direttore d'orchestra con laurea in elettroacustica (aveva progettato un sistema di diffusione spaziale della musica per non stancare l'orchestra durante le prove della lirica).

Le conversazioni avvenute con Scherchen hanno fornito a Ianelli numeroso materiale di studio e di approfondimento che non si è esaurito in breve tempo, ma ha costituito una preziosa sorgente alla sua voglia di esplorare questa particolare dimensione del reale che sempre ci avvolge e ci circonda.

Un nuovo orientamento scolastico

**Incontro con il Direttore Didattico Pietro Cavallini e con le
maestre Giuseppina Bertocchi e Luisa Azzaroni**

Durante una conversazione avvenuta il 21 Ottobre 1998 con Giuseppina Bertocchi e Luisa Azzaroni, maestre l'una di ruolo, l'altra coadiutrice del Comune, nella scuola a tempo pieno G. Pagani della Spezia, istituita nell'anno scolastico 1972-73 e costantemente seguita dal direttore didattico Pietro Cavallini, si è ripercorsa "la storia" del nuovo orientamento della scuola esaminandone i contenuti, gli ideali, le modalità delle esperienze.

In quegli anni alla scuola erano presenti dieci insegnanti di ruolo, dieci insegnanti sperimentatori, cinque coadiutrici del Comune, insegnanti di sostegno per gli handicappati, persone specializzate in determinati settori, tutti coinvolti in un'impresa nuova, uniti dallo stesso desiderio di sperimentare e di creare un nuovo modo di fare scuola

Il direttore didattico Pietro Cavallini favorì le condizioni affinché la scuola dell'obbligo si aprisse alla ricerca di nuovi orizzonti pedagogici, riflesso dei fermenti culturali che la società del tempo esprimeva.

Infatti, come sottolinea Cavallini, durante una conversazione avvenuta il 26 Novembre 1998, vi era da parte sua e di altri suoi colleghi la volontà e l'entusiasmo di realizzare alla Spezia nuove scuole con nuove metodologie, secondo modelli già in funzione all'estero, con nuovi programmi e intenti per quei tempi "rivoluzionari".

Erano gli anni successivi al '68, l'orientamento seguito era quello di Mario Lodi, Bruno Ciari, Ferrière, Freinet e in Italia molte scuole di quel tipo erano pronte a sperimentare nuovi metodi di ricerca.

Nel testo di Freinet, *Nascita di una Pedagogia Popolare* (2), a pag.19 si legge: "...tutte le realizzazioni della sua pedagogia popolare sono il frutto di una 'expérience tâtonnée' cioè un andare a tastoni, brancolare, in pratica sull'esperienza per tentativi è basato il suo

procedimento educativo e la sua attività pedagogica...partire dall'interesse del bambino per evitare quella continua disintegrazione del pensiero infantile, che è la piaga della scuola tradizionale.“

Nel testo di Baraldi, *Adolphe Ferrière e la scuola attiva* (3), a proposito della disciplina a pag.22 si legge:

“Ricordate che il fine della disciplina è di formare un uomo capace di governarsi da sé, non già fatto per essere governato dagli altri. Considera quindi fine buono del processo educativo il perseguire la felicità dei giovani, promuovendo attività che permettono l'ordinata espansione dell'energia vitale di ogni fanciullo “.

E ancora Freinet (4): “ ...noi pensiamo che occorre dare alla 'disciplina' un senso nuovo. O piuttosto questa parola, nel suo corrente significato, dovrebbe sparire dal nostro vocabolario pedagogico. Veramente il fanciullo al quale si offrono attività rispondenti ai suoi bisogni fisici e psichici, è sempre disciplinato, cioè non ha bisogno di regole né di costrizioni esteriori per lavorare o per piegarsi alla legge del comune sforzo.“

L'orientamento era dunque quello di una nuova e migliore comprensione dell'alunno al fine di risvegliare capacità creative fino allora poco valutate con metodi nuovi e soprattutto basati più che sul testo sull'esperienza diretta “attraverso“ la realtà.

Le maestre raccontano di come il clima fosse particolarmente impegnativo e stimolante, di come l'atmosfera che si respirava fosse realmente di “ricerca” con tutto quello che questo termine comporta; anni difficili, quindi, di scontri e incontri, di lotte, riunioni interminabili e continui aggiornamenti; infatti pur desiderando tutti un cambiamento, la difficoltà era capire quale doveva essere l'orientamento migliore da seguire e soprattutto come metterlo in pratica.

Luisa Azzaroni racconta come l'aver cominciato a lavorare giovanissima in una scuola di questo tipo abbia inciso profondamente nel suo modo di relazionarsi all'esperienza e alle cose e di come questa atmosfera così costruttiva, così formativa e stimolante, non sia stata da lei più riscontrata in successive scuole.

Giuseppina Bertocchi continua descrivendo un'atmosfera che metteva alla prova e che nello stesso tempo dava la fiducia e la possibilità di creare un nuovo modo di insegnare e imparare, in un rapporto maestre-bambini libero e creativo pur con una necessaria base didattica anche tradizionale.

Bisogna sottolineare che per un insegnante è un impegno notevole ed arduo modificare il proprio tradizionale bagaglio didattico e in un certo senso rinunciare al proprio ruolo per buttarsi nell'instabile e meravigliosa avventura della ricerca con e per i bambini.

E' necessaria una grande forza caratteriale e un'assoluta mancanza di individualismo per portare a termine un tale progetto, infatti molti insegnanti che non reggevano psicologicamente "il gioco" hanno dovuto rinunciare, mentre per gli altri che rimanevano la collaborazione era fondamentale.

Anche il fondamento della pedagogia di Freinet sta nella organizzazione cooperativa senza la quale non potrebbe sussistere alcuna applicazione al metodo.

Riformare la scuola è sicuramente compito delle leggi ma coinvolge soprattutto chi opera e vive in prima persona nella struttura con tutto quello che questa comporta, una scuola della "ricerca" significava ripensare, rivedere i contenuti e i modi di trasmissione della cultura tradizionale.

L'abitudine mentale alla ricerca e all'osservazione si traduceva in una verifica costante degli eventi, della realtà nel suo divenire, entrava

quindi in campo la contemporaneità, uscire cioè dal libro e andare sul posto a vedere, a osservare, a imparare.

La nozione, quindi, non sarà più semplicemente ascoltata e appresa senza essere vissuta ma sarà decodificata, smontata, esplorata da più punti di vista, inserita in una più ampia e approfondita conoscenza del reale.

Nasce in questo modo una nuova figura di insegnante e di allievo e la scuola è pensata non più in termini di aula ma scuola come quartiere, scuola come ambiente naturale e sociale.

Una scuola nata in funzione di un determinato quartiere, integrata nella vita di tutti i giorni e non isolata in una struttura chiusa ed univoca, uno scambio in cui tutto è conoscenza e tutto può diventare “scuola“ e modo di insegnare e di imparare.

Dalle insegnanti intervistate viene precisato che fin dall’inizio la scuola si organizzò in modo da non creare alcuna discriminazione tra insegnanti del mattino e insegnanti del pomeriggio. Inoltre le attività svolte avevano la medesima importanza educativa.

Altrove, invece, la maggior parte delle scuole a tempo pieno prevedeva che le discipline cosiddette fondamentali venissero svolte in orario antimeridiano dagli insegnanti titolari, mentre in orario pomeridiano (come nei doposcuola) venissero svolte da altri insegnanti attività ritenute meno importanti come educazione fisica, pittura, musica ecc.

Come riferisce la maestra Bertocchi:

“Nella nostra scuola vennero apportate altre innovazioni:

caduta la struttura chiusa della classe, i bambini della stessa età, operavano in un’unica leva guidata da un gruppo fisso di insegnanti, per alcune attività erano previsti scambi verticali.

La scuola, essendo stata la prima a tempo pieno nel territorio, accolse, oltre ai bambini del quartiere, bambini provenienti dalle scuole speciali ed altri provenienti da diversi quartieri cittadini.

Il superamento della distinzione tra attività curricolari e attività integrative condusse a non privilegiare alcuna forma di linguaggio, pur riconoscendo l'opportunità di tempi più lunghi per il linguaggio verbale e le attività logico-matematiche.

Il lavoro era improntato su attività di laboratorio (denominazione che implicava il diverso modo di fare scuola), laboratorio di lingua, di gioco drammatico, di fotografia, di topografia ecc..... Allorché sorsero nella città altre due scuole a tempo pieno si lavorò insieme per ciò che riguarda programmazione e aggiornamento. Dopo qualche tempo pensammo di ufficializzare il superamento della legge precedente e formulammo con la scuola della Pianta un unico progetto di sperimentazione educativa dove meglio venissero definiti obiettivi e programmazioni innovative rispetto alle scuole tradizionali:

- metodo della ricerca scientificamente inteso ed applicato ad ogni attività.
- Approfondimento dell'area comunicativo-espressiva attraverso l'introduzione a carattere curricolare dei linguaggi non verbali (5)
- Indagine sul territorio come mezzo concreto di approccio alla complessità del reale al fine di acquisire le strutture specifiche di ogni disciplina..
- Ampliamento e approfondimento dell'area socio-storica in riferimento al concetto di storia come "memoria collettiva".
- Impostazione dell'educazione psico-motoria, mediante l'introduzione del metodo spazio-temporale di Ida Terzi, finalizzato soprattutto all'apprendimento dei concetti geometrici.
- Adozione di biblioteca alternativa al libro di testo.
- Uso sperimentale della scheda di valutazione dell'alunno.

Sia all'inizio che durante la nostra sperimentazione, molteplici sono state le attività di aggiornamento degli insegnanti, articolati in vari modi: autoaggiornamento sia a livello individuale che collegiale, organizzazione da parte degli insegnanti di corsi autogestiti o autofinanziati, iniziative di aggiornamento promosse dal collegio dei docenti, corsi di aggiornamento organizzati dal Ministero della Pubblica Istruzione.

A tale fine fu molto importante l'incontro con Sergio Fregoso perché collegò la scuola al Centro della Comunicazione, con conseguenti collaborazioni nell'ambito delle attività legate all'immagine : Sergio Fregoso, oltre a fornirci materiali e ad organizzare incontri con esperti, ci offrì la sua personale e continua opera di animatore, di consulente e di guida, la sua capacità di stimolazione alla ricerca, la sua esperienza e la sua notevole preparazione in ogni forma di educazione all'immagine e di comunicazione audiovisiva : grazie alla sua preziosa collaborazione potemmo formulare valide programmazioni per la conduzione di laboratori di fotografia e di cinema nei quali operarono , a turno , tutti gli alunni della scuola.”

Sergio Fregoso con il gruppo AV70, curando gli incontri di fotografia e le prime esperienze con il video a scuola, aveva per scopo far partecipare gli alunni dei processi legati alla produzione delle immagini non fatte a mano: l'intento non era quello di creare dei “piccoli fotografi“ o dei “piccoli cineasti“, ma di offrire il “mezzo“ alla classe e lasciare agli alunni la possibilità di “attraversarlo“.

Con la macchina fotografica non si davano “istruzioni per l'uso“ ma si esplorava il comportamento della luce date certe condizioni e soprattutto si riportava la macchina fotografica alla sua origine, una scatola dove la luce entra per produrre un'immagine (6).

Anche l'esperienza del cinema a scuola, seguita da un gruppo di insegnanti (7), si rivelò particolarmente stimolante per i ragazzi che,

guidati dalle maestre e dagli esperti, produssero vari films, tra i quali ricordiamo *Snoopy, Vetrine, bambini e genitori, Tre pagliacci, Pennarelli in libertà, Il bruco nel paese della frutta..*

Oltre che con Sergio Fregoso vi sono stati nel momento della creazione filmica numerosi incontri con Marcello Piccardo e alcuni con Giorgio Sciacaluga.

L'orientamento seguito era quello del "cinema fatto dai bambini" (8), un cinema in cui le varie fasi (idea, soggetto, sceneggiatura, ripresa, montaggio, proiezione) costituiscono momento di ricerca in cui convergono più discipline.

I bambini "aprono" il mezzo cinematografico, sviluppano la loro espressività e imparano un nuovo linguaggio, il mezzo "tiene la classe" e rende partecipi tutti alla realizzazione del progetto.

Come abbiamo visto, quindi, in questa scuola venne realizzato tramite un grande impegno e un'indiscussa professionalità, un progetto di "ricerca" nuovo, importante come esperienza allargata, non isolata in un contesto solitario ma continuamente aperta ai vari stimoli e ambienti esterni, un'esperienza fatta di comunicazione, "rivoluzione" rispetto a schemi vigenti e rivalutazione, ricerca attraverso nuovi linguaggi per una migliore comprensione del comunicare.

Note

(1) Si veda legge 820.

(2) Elise e Celestin Freinet, *Nascita di una Pedagogia Popolare*, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1972, pag.19.

(3) M. Baraldi, *Adolphe Ferrière e la scuola attiva*, Giunti, Firenze, 1970.

(4) Elise e Celestin Freinet, *Nascita di una Pedagogia Popolare*, cit. pag 84.

(5) Si veda “Progetto dei Linguaggi non Verbali“ in Appendice.

(6) Si veda 2.1.

(7) Il gruppo di insegnanti era costituito da Giuseppina Bertocchi, Anna Anastasi, Maria Pia Lucchini, Licia Iozzelli, Sonia Austi e Mariaelena Rolla.

(8) Marcello Piccardo, *Il cinema fatto dai bambini*, cit. Si veda 2.3

Pluralità di linguaggi

Intervista a Sergio Fregoso

In una società in cui il tempo è sempre più contratto a causa delle nuove tecnologie, la fotografia assume maggior valore in quanto restitutrice di un tempo “più umano“ o invece è inglobata anch’essa in rete, nel frenetico flusso comunicativo?

“C’è chi ha tirato fuori l’immagine del viaggio lento e chi ha teorizzato che è inutile attraversare freneticamente paesi e città senza fermarsi. Il viaggio lento è quello che ti dà l’esperienza del passare delle cose, quando arrivi nei posti lentamente, arrivi preparato, poni gli occhi sulla realtà, ti accorgi di segni che il viaggio veloce ti nasconde, è un altro fruire rispetto al muoversi velocemente che d’altro canto ti permette di essere oggi qui e il giorno dopo in un altro posto lontano.

E’ difficile dire quale dei due percorsi è migliore, probabilmente dipende dalla capacità, dalla velocità con la quale l’individuo interiorizza le cose che vede.

Riguardo alla lettura veloce dell’immagine, Ando Gilardi ha detto che noi guardiamo spesso le fotografie con lo stesso tempo con cui sono state fatte, si era fermato ad osservare il comportamento dei visitatori alle mostre di fotografia e cronometrava il tempo di osservazione dell’immagine, tutti “mordi e fuggi“, sono pochi quelli che ritornano, quelli che riguardano.....”

Fino a che punto ha valore ed è importante la soggettività dell’autore nell’immagine fotografica?

“L’impronta dell’autore è sempre presente direttamente o indirettamente, anche quando si vuole scattare una fotografia senza guardare nel mirino per renderla il più oggettiva possibile, in questa scelta c’è già la soggettività dell’autore.

Sei sempre tu, che stai fotografando, che ci sei ‘dentro’, c’è indubbiamente la giusta distanza, si vede infatti quando un fotografo

mette la sua fotocamera davanti a un soggetto con molta discrezione, è una questione di sensibilità nel rapporto con le cose.

Il problema della soggettività è stato affrontato diverse volte nella storia della fotografia, addirittura ci sono stati dei movimenti soggettivi come 'la subjective fotografie' e ci sono stati invece movimenti come quello della 'straight photography' che quasi si castiga di fronte al soggetto, si impedisce di manifestare un'opinione. Si potrebbe dire che la soggettività e l'oggettività sono due condizioni che 'esistono' rispetto al soggetto. Rispettare al massimo l'autorità del soggetto significa indubbiamente compiere qualcosa di grande; nello stesso tempo però la soggettività ha un valore nel senso che sei tu che inventi le cose, sei tu che dai un volto alla persona che hai davanti, sei tu che le conferisci una dignità e un'autorità, il tutto con il distacco necessario dato dalla sensibilità di chi fotografa. “

Negli anni '70 nasce il gruppo AV70, l'audiovisivo è sentito da lei come superamento della staticità fotografica o come sperimentazione di un diverso linguaggio?

“C'è questa voglia di superare la fotografia, perché di fronte alla complessità del reale, ti domandi se la fotografia che fa a fette questa realtà, che la mette in freezer, è ancora un mezzo di scambio comunicativo. Vi era la necessità di avere un'immagine visiva ma siccome, quando si parla di realtà, i sensi chiamati in causa sono tanti, perché non avere un'immagine-suono o un'immagine-tatto che ti dia del reale più possibilità di lettura e di invenzione?

La nostra ricerca andava verso questa pluralità di linguaggi, quindi non un aumentare per aumentare, ma piuttosto un distinguere per comunicare, non una ridondanza di segni, di sensazioni, ma un

cogliere quegli aspetti della realtà che nella distrazione quotidiana non si avvertono.

In una ‘civiltà dell’immagine’, dare spazio ad altre sensazioni e avere quindi più facce della realtà. “

L’immagine sonora ha qualcosa in più o qualcosa in meno rispetto alla semplice fotografia, ossia un’immagine è resa di più attraverso il silenzio o attraverso il suono ?

“A mio avviso sono sempre i modi e l’attenzione al contesto in cui si opera a risolvere questi problemi.

Nell’audiovisivo nel senso artigianale del termine (1) il buio con un suono o un’immagine ‘muta’ potevano risolvere un passaggio importante dell’audiovisivo stesso.“

Fotografia come poesia, politica, professione, quale sguardo ha maggiormente attraversato il suo obiettivo?

“Le cose che tu nomini sono le componenti della vita espressiva, quindi anche la politica diventa un gesto poetico.

La poesia è un fare come la politica, ci sei dentro e non puoi dire, ora faccio una cosa e ora ne faccio un’altra.

Ricordo d’aver scritto negli anni ’70, per una festa dell’Unità, un volantino dal titolo ‘Anche la fotografia è un atto politico’.

L’ho letto ad Ando Gilardi per un suo parere sul testo e mi ha risposto: ‘ lo firmo anch’io’, ne è nata un’amicizia che dura tuttora.

La fotografia produce idee sulla realtà o su se stessa?

Più alta è la qualità del prodotto – più fotografia, più cinema, più video- più alta sarà la testimonianza sociale e politica.

Vedere è un atto creativo, far vedere è un lavoro.“

Quali sono stati gli incontri più significativi per la sua evoluzione artistica?

“Inizialmente si amano i maestri che la cultura del tuo tempo ti propone, penso a Edward Weston, Paul Strand, Ansel Adams e poi ci sono fotografi che via via ti colpiscono per i temi che trattano, per esempio Henri C. Bresson con le sue fotografie di strada, Bill Brandt e i suoi nudi realizzati con un obiettivo che serviva alla polizia per i corpi dei reati e quindi obiettivi di un angolo amplissimo che deformavano in senso espressivo il corpo. Penso anche a Dorothea Lange o a Diane Arbus con le sue figure degli emarginati oppure autori come Levis Baltz che nella lacerazione della natura vede una metafora del mondo.

Inoltre nomi come Luigi Crocenzi, Piero Donzelli o Giuseppe Cavalli sono ormai persi, ma nel momento della formazione, del confronto che tu fai con la fotografia alta, sono nomi per cui vale la pena di fare un viaggio, di andare a conoscere, di confrontarti e imparare.

Fotografia come qualcosa che rivela o come qualcosa che nasconde e nel rivelare ,quanta libertà c'è stata nel suo campo d'azione?

“La fotografia rivela e nasconde, è come una spugna, assorbe tutto. L'inconscio tecnologico è sicuramente un fattore da tenere presente, la fotografia infatti avviene indipendentemente dall'intenzionalità, dentro alla fotocamera l'immagine si forma comunque, perché è un fatto fisico, che succede a prescindere dalle tue scelte.

Per quanto riguarda la libertà, bisogna sottolineare che questa non dipende molte volte dal soggetto, pensa ai grandi artisti e di come non

abbiano mai scelto loro il tema, il soggetto era infatti dato dalla committenza, la libertà è nel ‘come ‘ tu rendi questo soggetto.

Infatti la possibilità di svolgere il tema secondo una tua scelta, non te la toglie nessuno, l’opera potrà non essere accettata o capita ma in questo ‘come’ sta la libertà e l’espressività dell’artista “

Note

(1) Si veda par. 3.2

