

Laboratorio creativo

Suoni e immagini in movimento

di Annio Gioacchino Stasi

Premessa

Il progetto *Laboratorio creativo suoni e immagini in movimento* accoglie in sé tutti gli aspetti previsti dalla normativa vigente, (LEGGE 13 luglio 2015, n. 107 *La buona scuola* che ha avuto un suo sviluppo nel decreto legislativo 13 aprile 2017, n. 60, recante "*Norme sulla promozione della cultura umanistica, sulla valorizzazione del patrimonio e delle produzioni culturali e sul sostegno della creatività*") e ne attua nello specifico una sintesi ***metodologica, teorica e pratica*** riguardo alla valorizzazione del patrimonio conservato presso l'ICBSA.

Laboratorio di suoni e immagini in movimento, come nasce. Ipotesi metodologica e teorica.

La richiesta che abbiamo ricevuto dagli istituti scolastici negli ultimi anni è stata quella di avere indicazioni su come orientarsi nella *lettura* di una realtà audiovisiva complessa. Tra il 20% e il 25% degli studenti che oggi in Italia escono dalla scuola media inferiore non sa veramente leggere, scrivere, contare. Su circa 57 milioni di Italiani poco più di 3.500.000 sono forniti di laurea, 14.000.000 di titolo medio superiore, 16.500.000 di scuola media e ben 22.500.000 sono privi di titoli di studio o possiedono, al massimo, la licenza elementare. Siamo dunque in una situazione in cui l'oralità e la comunicazione audiovisiva basata sulla riproduzione hanno un impatto enorme sulla popolazione. Nelle nuove generazioni poi l'uso di smartphone, telefonini e computer è massivo innescando dei meccanismi di scambio e comunicazione collettiva privi di qualsiasi elemento critico e formativo. L'auspicato umanesimo digitale necessita di approcci interdisciplinari e luoghi di ricerca all'interno delle istituzioni culturali e formative.

Siamo continuamente immersi in una molteplicità di stimoli audiovisivi che ci informano, rappresentano, raccontano la realtà, prefigurando una sorta di *formazione indiretta di competenze linguistiche audiovisuali* basata su una

Koiné, lingua comune, di cui non sono ancora stati definiti gli elementi distintivi. Alla base di questa lingua di immagini e suoni vi è il **meccanismo della riproduzione**. Tale meccanismo trova nel saggio di Walter Benjamin *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* del 1935 un primo approfondimento di riflessione teorica così come gli scritti di Marshall McLuhan, e delle varie scuole di *Ecologia dei media* sorte nel mondo anglosassone ed in Europa nel secondo dopoguerra, esse forniscono indicazioni sull'interdipendenza tra media e formazione del pensiero. Ma lo specifico della **riproduzione** che è alla base della creazione del patrimonio da noi conservato non ha avuto fino ad ora l'attenzione dovuta.

Elementi storici

La riproduzione del movimento del suono e delle immagini è il fondamento di una rivoluzione del linguaggio che nasce e si sviluppa alla fine dell'Ottocento; essa eredita dal positivismo la spinta a realizzare ciò che non era mai avvenuto nella storia umana: rendere percepibile ciò che appare ai nostri occhi e alle nostre orecchie come qualcosa di transeunte e inafferrabile. Si tratta, per l'immagine dell'effetto Phi, una percezione illusoria come viene descritta da Wertheimer nel 1912, con il suo articolo *Studi sperimentali sulla percezione del movimento*, (lo scorrimento di ventiquattro fotogrammi al secondo di immagini fisse danno *l'impressione* di un movimento che di fatto non esiste). Da esso deriveranno nuove forme e modi di raccontare, intrattenere e fondamentalmente pensare, comunicare e rappresentare la realtà. Il *cinema* è solo una delle forme che assumerà questo vero e proprio linguaggio.

Il cinema è un artificio che ha permesso per la prima volta di raccogliere direttamente dalla realtà il movimento di suoni e immagini per farne una lingua universale. Ha un potere enorme sulle nostre menti perché sembra dirci: guarda e vedi; quello che accade davanti ai tuoi occhi è la verità. Sembra un sogno a cui possiamo lasciarci andare nel buio con le pupille spalancate. Ma poi lo spettacolo finisce la luce si accende e intorno a noi accadono cose che dobbiamo capire, perché sotto i nostri occhi senza che ce ne accorgiamo si muove il tempo della storia in cui siamo tutti immersi.

Vedere immagini non è *guardare* immagini. Il coinvolgimento, che l'atto di vedere ci propone, entra immediatamente in relazione con la reazione sensibile che abbiamo con ciò che è fuori di noi. Non si tratta solo di percezione visiva e acustica; c'è qualcosa in più che riguarda la *comprensione e il senso*. Per chi fa linguaggio con le immagini in movimento il tema del *vedere* la realtà

è centrale. E ci troviamo dinanzi due strade, che sono due storie diverse ma stranamente legate: quella che ognuno di noi ha vissuto personalmente dalla nascita al primo anno di vita e quella che l'avvento degli strumenti di riproduzione videasonora ci propongono a partire dalla metà dell'800.

La realtà presentata mediante il linguaggio audiovisivo riprodotto, interviene direttamente nella figurazione del vero come seppero i regimi autoritari che nei primi decenni del Novecento lo usarono massicciamente nella propaganda. Esempi emblematici furono la parabola creativa della regista tedesca Leni Riefenstahl, autrice di film e documentari sperimentali che esaltarono il regime nazista (*Il trionfo della volontà* 1934, *Olympia* 1938) e quella del regista e teorico del cinema sovietico Sergej Michajlovic Ejzenstejn ritenuto tra i più influenti della storia del cinema per via dei suoi lavori rivoluzionari sull'uso innovativo del montaggio e la composizione formale dell'immagine, autore di capolavori quali *La corazzata Potemkin*, *Alexandr Nevskij*, *Ottobre*. L'avvento dello stalinismo pose un argine alla sua ricerca cercando di indirizzarla verso la pura propaganda.

Ipotesi metodologica e teorica

Avendo come riferimento la sperimentazione didattica ultradecennale sviluppata presso l'Università "La Sapienza" di Roma, e promossa da Tullio De Mauro, (*Il laboratorio di immagine e scrittura creativa*) è maturata la necessità metodologica di collegare le *competenze linguistiche audiovisuali* al tema fondamentale dell'*espressione*. *Lettura e scrittura* sono i due elementi che coniugati alla *capacità di immaginare* definiscono una triade, indispensabile nel momento in cui consideriamo la maturazione di un pensiero critico che si esprime, vuoi mediante linguaggio alfabetico, vuoi mediante altri tipi di media.

L'acquisizione della percezione esatta degli oggetti richiede in ogni essere umano alcuni mesi per maturare, circa sei; il bambino nato ha inizialmente solo percezioni vaghe di ombre, luci e colori, ma grazie ad una *capacità immaginativa* e ad un sentire umano si relaziona al mondo sconosciuto. Il bambino per molti mesi; otto nove, emette suoni, balbettii, ma è solo con l'acquisizione della stazione eretta che raggiunge la conquista del linguaggio verbale articolato. Ma il bambino anche senza parole, immagina e pensa.

L'arte delle *immagini e suoni in movimento* quasi ripercorrendo un tragitto a ritroso, è inizialmente priva del legame suono immagine. Il cinema nasce senza parole; immagini mute che sembrano dire, avere un senso mediante una

grammatica e sintassi sconosciuta. Poi arriva il sonoro che tenta di riproporre il calco della realtà. Ma così non è.

La nominazione, dare un nome alle cose, implica la relazione di due linee: visiva e verbale, all'interno di una dinamica complessa in cui ognuno attraversa una fase preverbale, *nebulosità prelinguistica*, in cui i sensi, non ancora maturi, non riescono a definire una esatta *percezione del reale*. Solo *quando si arriva* alla stazione eretta e si acquisisce il linguaggio verbale articolato l'espressione individuale trova nella lingua madre i mezzi per elaborare l'unione *significante/significato*: le parole che nominano. E' questa una fase cruciale poiché i significati generali di una cultura nominale, debbono trovare *senso* nella dinamica di rapporto tra individuo e società, devono trovare conferma nei rapporti umani. E purtroppo lo svuotamento di senso, può portare ad alterare il significato storico di termini che sembravano acquisiti: vedi le problematiche riguardo al confronto con le *diversità culturali* e il tema del *razzismo* (in tal senso è stato realizzato dal laboratorio un lungometraggio dal titolo *Linea di confine*, testimonianze di giovani immigrati di seconda generazione, in collaborazione con l'Istituto Artistico di Roma G.C.Argan e la rassegna formativa per volontari del servizio civile, *L'identità non si rassegna* in collaborazione con il Dipartimento libertà civili e immigrazione del Ministero degli Interni) o la possibilità di entrare in relazione con eventi storici, quali *la resistenza* e *la democrazia* conquistata e sancita dalla *costituzione italiana*, che nella retorica delle celebrazioni non trovano spesso la strada della *rielaborazione critica e partecipata* nelle nuove generazioni (in tal senso è emblematico il cortometraggio *Un forte silenzio*, riferito al forte monumentale Forte Bravetta di Roma, sede di fucilazione di partigiani nel corso del secondo conflitto mondiale, realizzato nell'ambito dell'Alternanza Scuola/lavoro in collaborazione con l'Istituto Silvestri - ex Malpighi di Roma. Il progetto comprende la realizzazione del mediometraggio *Uno sguardo nella storia* backstage sullo svolgimento del laboratorio.)

Se prima la linea serviva a creare nello spazio di un foglio o di una tela l'immagine del confronto e separazione tra l'uomo e la natura, tra l'uomo e la storia sociale, se era nella parola scritta, che ammutoliva l'apparizione di immagini evanescenti catturate dall'occhio nella lettura o era nello spazio tridimensionale del teatro mediante il movimento del corpo e della voce degli attori a manifestarsi; ora la linea si perde, il corpo si perde, e diviene indistinguibile nell'apparente riproduzione diretta del movimento del reale. Sullo schermo mediante luci ed ombre appaiono immagini non materiali, come nella mente di chi immagina, o di chi sogna.

Il progetto

Il laboratorio

Il laboratorio si divide in due sezioni una storico-teorica e una pratica. Gli argomenti proposti sono la base di una proposta formativa anche per gli insegnanti. Il linguaggio utilizzato nella didattica sarà consono al gruppo classe o al corso formativo. Lo scopo è quello di introdurre i partecipanti ad una esperienza che mediante un approccio diretto, la realizzazione di un breve cortometraggio, consenta di mettere a fuoco i problemi inerenti la visione critica sul mondo delle immagini e suoni riprodotti in cui siamo immersi.

Il laboratorio fornisce indicazioni storiche sull'evoluzione degli strumenti di riproduzione audiovisiva, sulla storia del cinema, sull'uso di telecamere e registratori audio. Elementi di drammaturgia narrativa, nello specifico nel racconto per immagini sia di taglio documentaristico che di fiction. Offre infine indicazioni sul piano organizzativo e operativo per realizzare in tutte le sue fasi un breve filmato.

Ogni laboratorio ha come compito finale la realizzazione di un progetto: cortometraggio ideato con il gruppo-classe e con gli insegnanti. In tal modo la discriminazione delle forme audiovisive informative e rappresentative a cui siamo esposti avviene mediante una scoperta individuale e collettiva di una propria espressione. Il mezzo audiovisivo è strumento per un'indagine che supera il concetto di "inattenzione" ma sviluppa un concetto *immersivo* in cui ogni studente è posto in un confronto diretto con la storia raccontata di eventi e fatti pregnanti attraverso il linguaggio delle immagini di cui è protagonista.

Parte teorica:

Prima lezione

Storia della riproduzione del suono e dell'immagine. Dalla camera ottica di Caravaggio, alla lanterna magica di Athanasius Kircher. La *Black Maria* di T. Alva Edison. Dal Phonoautograph di Bell e Tainter, al grammofofono di Emil Berliner. Lo studio del movimento dell'immagine e dell'immagine in movimento. L'effetto Phi, permanenza della percezione sulla retina (Wertheimer e la teoria della Gestalt). Nascita della fotografia, il dagherrotipo e la pittura. Dall'impressionismo all'impressione chimica su pellicola. Lumier e Melies, nascita del cinema.

Seconda lezione

Guardare e vedere. Dall'osservazione alla visione. Il movimento dell'immagine nel tempo e nello spazio. Inquadratura e sequenza, nascita della grammatica visiva. Il gioco dell'apparizione e della sparizione. Campi e piani, la corsa fantasma, il carrello e la panoramica, campo e controcampo. Il primo piano e il volto. Il movimento dell'attore nell'inquadratura. La scansione temporale: il prima e poi, il mentre, nascita del montaggio alternato. Il montaggio delle attrazioni.

Terza lezione

La realtà nell'immagine, l'immagine nella realtà. Naturalismo e realismo, deformazione e generi letterari. Documentario e fiction. Persona e personaggio. La composizione narrativa per immagini. Metodi di realizzazione di una fiction e di un documentario.

Parte pratica:

Prima lezione

La ricerca di una idea/immagine. Appunti visivi e scritti. Il conflitto da narrare. Associazioni visive, l'immagine interna, condensazione e sviluppo.

Seconda lezione

Il tempo narrativo, la dinamica drammaturgica nella scena, nella sequenza, nell'atto. Costruzione classica in tre atti. Sperimentazioni: cinema e linguaggio musicale, il movimento delle parti nella storia. Il flashback e il flash forward.

Terza lezione

Il rapporto tra scrittura e immagine nel linguaggio audiovisivo. Soggetto, trattamento, scaletta e sceneggiatura nella fiction e nel documentario. L'intervista: persone e personaggi.

Quarta lezione

Inquadrare, piani e campi. L'uso della luce. La registrazione audio. Sopralluoghi, piano delle riprese. Il montaggio. Costruire il tempo del racconto. Scaletta girato e scelta sequenze. La grammatica del montaggio: montaggio alternato, parallelo. Il montaggio delle attrazioni. Colonna sonora. il Leit motiv, la tecnica contrappuntistica. Edizione e postproduzione.

Una volta realizzata la sceneggiatura/progetto il laboratorio seguirà le varie fasi di organizzazione riprese, montaggio ed edizione.

Annio Gioacchino Stasi

Linguista, scrittore, saggista, sceneggiatore cinematografico e televisivo. Laureatosi con Tullio De Mauro sulla sperimentazione del *Laboratorio di scrittura creativa* da lui stesso ideato e divenuto grazie ad Alberto Asor Rosa modulo didattico della facoltà di Scienze Umanistiche. Fondatore di "Script" e di "Omero" la prima scuola di scrittura creativa in Italia. Docente di scrittura creativa insieme a Mery Tortolini per oltre un decennio presso l'Università "La Sapienza" di Roma e presso le Biblioteche del comune di Roma. Lavora presso l'ICBSA del MIBAC occupandosi nel settore audiovisivo di tutela e progetti didattici del "Laboratorio suoni e immagini in movimento" da lui ideato.

Tra i suoi lavori soggetto e sceneggiatura de "*Il dolce e l'amaro*" (2007) regia di Andrea Porporati, Medusa Film. In concorso alla 67 Mostra Internazionale del cinema di Venezia. Premio Pierre Cardin miglior Film Italiano (2008) e soggetto, sceneggiatura e interprete del docu-film "*Ombre di Luce*" primo lungometraggio realizzato all'interno dell'Università "La Sapienza" di Roma. Regia di Massimo D'orzi, *Il Gigante*, Media Lab (2010), inserito nella sezione *Cinema di frontiera*, Festival di Levanto 2011 (direttore Morando Morandini). Presso l'ICBSA soggetto, sceneggiatura e regia del documentario "*Linea di confine*" (2015) interviste a giovani immigrati di seconda generazione. In via di realizzazione un documentario sull'esperienza del laboratorio presso l'ICBSA.

Per la televisione sceneggiatura della serie "*Il Commissario*" (2001) Titanus; adattamento televisivo de "*La Cittadella*" Titanus (2003) insieme a Salvatore Basile, e "*L'onore e il rispetto 2*" (2008) (V puntata) con la Janus International.

Saggistica

"Teoria e pratica della scrittura creativa" vol. I

"Teoria e pratica della scrittura creativa. Lettura e scrittura." vol. II

con Tullio De Mauro e Pietro Pedace (Roma, Controluce editore, 1996-1999);

“Il laboratorio di immagine e scrittura creativa” con Mery Tortolini (Empoli, Ibiskos editrice Risolo, 2007);

“Immaginazione e metodo nelle scienze umane. Didattica e formazione I e II” con Mery Tortolini. (Empoli, Ibiskos editrice Risolo, 2010, 2013).

Articoli

Dal Dicembre 1992 all'Agosto 1997 responsabile della redazione della rivista di scrittura creativa “*Omero*” sui quali pubblica nei suoi 13 numeri articoli e saggi intervista sul rapporto tra scrittura e immagine con Mario Martone, Theo Angelopoulos, Edgar Reitz, Marco Bellocchio, Stefano Reali.

L'italiano, Iter, Scuola cultura, società. Enciclopedia Italiana Editore, anno III,n,8,pp.73-76. (2000)

Romanzi

L'Ospite e l'Arlecchina (Empoli, Ibiskos editrice Risolo; Ia ed.2004- IIa ed.2005); Premio Narrativa Città di Salò. (2006)

Istituto Centrale per i beni sonori e audiovisivi

L'Istituto Centrale per i beni sonori ed audiovisivi (ICBSA) del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali svolge attività di tutela, valorizzazione, restauro, conservazione, ricerca, e assistenza tecnico-scientifica su documenti sonori e audiovisivi, con particolare riguardo a quelli rari, appartenenti allo Stato e ad altri Enti pubblici. L'istituto promuove iniziative nel settore della catalogazione, valorizzazione, fruizione e conservazione; ha altresì il compito di formulare standard e linee guida in materia di conservazione e gestione dei beni sonori ed audiovisivi, promuovendo, anche in collaborazione con altre istituzioni nazionali e internazionali, attività formative e approfondimenti tecnico-scientifici negli ambiti di competenza. Tra l'altro promuove progetti di formazione su *l'alfabetizzazione all'uso dell'audiovisivo* per la scuola.

Il suo patrimonio è attualmente composto da oltre 450.000 supporti: dai cilindri di cera inventati da Edison, ai dischi, nastri, video fino agli attuali supporti digitali. Conserva anche una ricchissima collezione di strumenti storici per la riproduzione del suono: fonografi, grammofoni e altri apparecchi dalla fine dell'ottocento agli anni cinquanta.

L'ICBSA ha sede presso il palazzo Mattei di Giove in Via Michelangelo Caetani 32.

www.icbsa.it