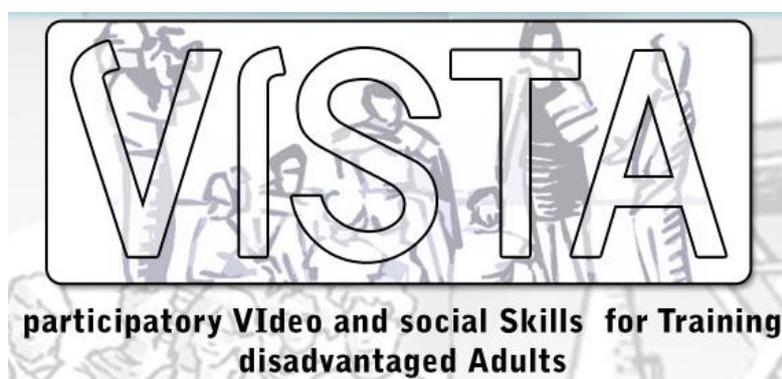




Co-funded by
the Lifelong Learning Programme
of the European Union



Video didattica nell'educazione degli Adulti ed esperienze di Video Partecipativo in Italia

VISTA - participatory Video and social Skills for Training disadvantaged Adults
Progetto n. 517865-LLP-1-2011-1-IT-GRUNDTVIG-GMP
Accordo n. 2011-3304/001-001

Il presente progetto è finanziato con il sostegno della Commissione europea.
L'autore è il solo responsabile di questa pubblicazione e la Commissione declina ogni responsabilità sull'uso che potrà essere fatto delle informazioni in essa contenute.

INDICE

1. L'uso del video didattico nell'educazione degli adulti nel panorama italiano

1.1 L'uso delle tecniche e delle metodologie didattiche video nell'educazione degli adulti

1.2 Il ruolo dell'insegnante e del tutor

1.3 L'uso del video come supporto ad approcci terapeutici riferiti ad adulti con problemi di inclusione sociale

2. Il Video Partecipativo: alcune pratiche e progetti realizzati in Italia

2.1 Introduzione: cos'è il Video Partecipativo

2.2 Il Fogo Process

2.3 Pratiche e progetti di Video Partecipativo in Italia

A) Il Caso AMREF

B) Bologna Integrale: Volti e storie da rifugiati

C) Laboratorio di video partecipativo con richiedenti asilo e rifugiati da Sudan, Etiopia ed Eritrea a Roma: archivio delle memorie di immigrati africani in Italia

D) Esperienze di Video Partecipativo per adolescenti e malati psichiatrici a Lucca

E) Esperienze di Video Partecipativo di Zalab

3. Il ruolo dei programmi TV educativi per lo sviluppo dell'identità locale e dell'inclusione sociale

3.1 La TV educativa in Italia: un breve excursus storico

3.2 I programmi educativi per la formazione degli adulti

3.3 Documentari e progetti per il recupero dell'identità locale

Bibliografia

Sitografia

1. L'uso del video didattico nell'educazione degli adulti nel panorama italiano

“L'Apprendimento è ovunque”

Frans Ellenbroek, 1999

1.1. L'uso delle tecniche e delle metodologie didattiche video nell'educazione degli adulti

Secondo Malcom Knowles, tra i più noti studiosi dell'apprendimento adulto, l'uomo ricorda il 10% di ciò che vede, il 20% di ciò che ascolta, il 50% di ciò che vede e ascolta e l'80% di ciò che vede, ascolta e fa. Il materiale audiovisivo, quindi, specialmente se unito ad un certo grado di interazione, garantisce le condizioni per una memorizzazione più rapida ed efficace.

Ricordiamo, inoltre, che gli studi sulla percezione umana ci confermano che l'83% delle sensazioni arrivano al cervello attraverso la vista, mentre tutti gli altri sensi (olfatto, udito, tatto e gusto) convogliano “solo” il 17% delle sensazioni. Il messaggio visivo è quindi prevalente su tutti gli altri.

Per tali ragioni, nel ‘secolo dei media’ (dal cinema, alla televisione, a Internet), era inevitabile che audiovisivo ed educazione venissero a confronto.

Il tema del rapporto tra l'utilizzo del linguaggio audiovisuale ed i processi di apprendimento degli adulti è stato oggetto in questi ultimi anni di numerose e diverse iniziative, tanto sul versante editoriale e della riflessione teorico-metodologica che sul piano applicativo. Tali iniziative sono state promosse da istituzioni accademiche o dalla comunità professionale: convegni e seminari universitari, incontri e workshop per formatori e, dal 2007, persino un “Festival” dedicato al Cinema per la Formazione, il FORFILMFEST, promosso da AIF- Associazione Italiana Formatori in collaborazione con la Cineteca di Bologna e giunto alla sua sesta edizione. Il Festival ha ottenuto, tra l'altro, significativi patrocini (dal Ministero dei Beni Culturali al Sindacato Nazionale Critici Cinematografici) e l'istituzione di uno speciale Premio collaterale nell'ambito della Mostra del Cinema di Venezia.

Questa crescente attenzione da parte degli operatori della formazione è determinata da una continua evoluzione e da una persistente diversificazione delle pratiche formative in vario modo collegate all'utilizzo del linguaggio audiovisivo. Le pratiche formative si nutrono sempre più di nuovi altri linguaggi ed estetiche, spesso mixati e “contaminati”, sia rispetto all'impiego di metodologie e tecnologie (innovative e tradizionali) che riguardo le “forme narrative” utilizzate per la didattica: il reportage, il video-clip, la video-arte, e, *last but not least*, i social media e i nuovi strumenti e modalità di comunicazione tipici della rete e del “web 2.0”.

Da McLuhan in poi una nutrita scuola di pensiero ha riflettuto sulle tecnologie in senso storico, sociologico o antropologico, analizzando le ripercussioni profonde che le mediazioni tecniche avevano nella cultura e nell'uomo. L'oggetto tecnologico è quindi stato indagato sempre più come sorta di prolungamento delle facoltà mentali, psichiche e fisiche dell'uomo. Ciò significa «assumere i *media* non come veicoli ma come *ambienti* del sapere, del saper fare, dell'essere, del sentire».

In tal senso l'utilizzo dell'audiovideo risulta particolarmente significativo nell'ambito del *lifelong learning* che, se certamente guarda all'adeguamento delle competenze all'evoluzione del mercato del lavoro, non tiene in minor conto l'obiettivo di una migliore qualità della vita che si traduce, come finalità, anche in un'estensione della democrazia intesa come partecipazione critica e consapevole.

Realizzare una *lifelong education* richiede oggi la capacità di integrare diverse modalità didattiche aperte e flessibili in un'ottica multidimensionale e reticolare, per un apprendimento significativo in cui il soggetto è attivo e responsabile della strutturazione del proprio sapere, saper fare e saper essere. In tale contesto assume un importante rilievo l'utilizzo del sistema di integrazione digitale

di codici comunicativi differenti (immagini, testi, audio-video, Internet, ecc.) per sviluppare quella che oggi viene definita "learnativity", un apprendimento in azione, autentico e vitale, basato sulla collaborazione, sull'integrazione tra le diverse modalità formative, sull'utilizzo del video e delle altre forme medianiche, che consente di dar luogo ad un processo a spirale di trasformazione della conoscenza.

Secondo Clarks & Lyons (2004) esistono alcune **funzioni psicologiche** che giustificano il ricorso al video anche nell'educazione degli adulti:

- **supportare l'attenzione:** richiamare l'attenzione su elementi importanti
- **attivare o costruire preconcienze:** attivare schemi mentali preesistenti o fornire contenuti capaci di sostenere l'acquisizione di nuove informazioni
- **minimizzare il carico cognitivo:** imporre il minor lavoro possibile alla memoria di lavoro durante l'apprendimento
- **costruire modelli mentali:** aiutare gli adulti a memorizzare nuove conoscenze nella memoria a lungo termine e facilitare una più profonda comprensione del contenuto
- **supportare il trasferimento di conoscenze:** promuovere una più profonda comprensione
- **favorire la motivazione:** rendere più interessante e motivante il percorso di apprendimento.

Va in tale ambito rilevato che spesso l'uso del video nella formazione è stato considerato di tipo "strumentale", dunque anche estemporaneo e superficiale, finendo col non rendere giustizia - in alcuni casi, persino "abusandone" - a un linguaggio artistico ed espressivo e a una

forma narrativa di straordinaria potenza e ricchezza, ma anche complessità e ambiguità (per la sua polisemia, per la pluralità di "codici" che esso adopera, per le sue valenze simbolico-metaforiche, per le dinamiche psicologiche che esso attiva, ecc., ecc.).

L'audiovisivo è uno strumento efficace per stimolare e rafforzare l'apprendimento e numerose sono pertanto le implicazioni di carattere teorico, metodologico e applicativo del suo utilizzo nella formazione degli adulti.

Un primo modello è quello del "**video fruibile per la didattica**". I momenti in cui il video può essere usato sono i seguenti:

- Per introdurre un argomento;
- Per attivare le preconcoscenze su un argomento stabilito;
- Per approfondire un tema trattato a lezione;
- Per creare un intero percorso didattico.

La scelta deve essere determinata da un'attenta analisi dell'obiettivo didattico che si intende raggiungere mediante l'utilizzo del video.

Un secondo modello, definito per contro "**editoriale**", che comporta una importante attività di progettazione, risponde ad obiettivi che possono essere classificati in tre aree formative:

- **Sociale**: si decide di girare un video per promuovere la socializzazione ed il lavoro di gruppo
- **Disciplinare**: a seconda della disciplina o del momento formativo, si progetta di girare un filmato per rinforzare idee, concetti, nozioni, competenze linguistiche, ecc.
- **Formativa in senso lato**: l'obiettivo educativo considera le competenze necessarie per la realizzazione di un prodotto audiovisivo e le pone come finalità del progetto. Tali competenze possono essere: di tipo organizzativo/comunicativo; competenze nel linguaggio verbale; competenze nel linguaggio non verbale; competenze logiche; competenze tecniche; attitudini artistiche, ecc.

In conclusione, nella realtà della formazione degli adulti, diverse possono essere le modalità di utilizzo dei linguaggi audiovisivi. In particolare si rileva:

a. una delle grandi difficoltà dell'insegnante è **stimolare la motivazione degli studenti**; i materiali audiovisivi sono sicuramente più interessanti per il nostro pubblico, specialmente se "pescati" dalla "loro" realtà;

b. il materiale audiovisivo **integra una pluralità di codici** (iconico, visivo, orale, sonoro, ecc.) proprio come avviene nella vita quotidiana; offre quindi elementi di lingua e cultura molto più prossimi alla realtà di quanto non sia possibile fare, ad esempio, con un testo scritto;

c. il materiale audiovisivo, proprio per questa sua poliedricità, permette **comprensioni differenziate** (solo le immagini, solo il parlato, le immagini e la colonna sonora, alcune parole e il contesto narrativo, immagini, parlato e impliciti culturali, ecc.) dimostrandosi quindi un materiale efficace nelle classi di adulti in cui spesso le competenze, sia linguistiche che cognitive, si situano su livelli diversi;

d. i soggetti in formazione, anche gli adulti, sono bersagliati da messaggi audiovisivi ma molto spesso ne sono fruitori completamente passivi, in quanto sprovvisti delle **chiavi di lettura** necessarie per comprenderne fini, motivazioni, spessore artistico e culturale, carattere innovativo, valore documentale... Introdurre l'audiovisivo nella didattica degli adulti significa guidarli in questi processi di lettura, fornendo loro gli strumenti necessari per accedere alle informazioni e per organizzarle in conoscenza.

1.2 Il ruolo dell'insegnante e del tutor

Se l'utilizzo dell'audiovisivo può essere riconducibile a dinamiche generali, più o meno consolidate, delle teorie e delle prassi formative, va però sottolineato che tale linguaggio implica una riflessione attenta e un presidio sulle specifiche conoscenze e competenze dei formatori e dei tutors.

I metodi didattici basati sull'audiovisivo costituiscono infatti una forma assai complessa e peculiare di linguaggio narrativo, che interroga con forza e simultaneamente sia la sfera cognitiva che il mondo simbolico e affettivo.

Ciò spiega chiaramente come il video non possa essere mai considerato -nei processi di formazione degli adulti- uno strumento "qualunque", da usare "al posto di".

Spesso assistiamo ad un suo utilizzo meramente "strumentale", che non considera a sufficienza le specificità del linguaggio sopra richiamate e dunque le sue opportunità, ma anche i suoi possibili rischi, connessi ad un uso poco appropriato.

Tale consapevolezza, unitamente al discorso relativo alle competenze (quelle consolidate, ma da declinare opportunamente rispetto ai linguaggi audiovisivi, e soprattutto quelle nuove) richieste ai formatori vanno poi articolate in modo diverso a seconda delle **due principali modalità di utilizzo** del linguaggio audiovisivo che oggi possiamo rilevare, ovvero:

- **visione riflessiva**, che di norma prevede la fruizione e la rielaborazione da parte dei singoli e dei gruppi in apprendimento, a livello sia emozionale che cognitivo, di immagini pre-esistenti, evocate dal video. Tale evocazione può servirsi di visioni integrali di opere filmiche, come di semplici montaggi di sequenze o "blob" -ovvero montaggi "ragionati" di brani filmici - o anche

di singole scene e frammenti isolati, che possono avere connessione diretta e/o esplicita o piuttosto un riferimento a livello unicamente simbolico-metaforico con le tematiche e gli obiettivi propri degli interventi formativi e delle esigenze professionali/cognitive degli adulti in formazione;

- la **creazione di filmati e "storie" originali**, che possono essere di ben diversa natura: si va infatti dai filmati realizzati (o co-realizzati con formatori e tutor) dagli stessi partecipanti a un percorso formativo, alla progettazione e realizzazione di **narrazioni strutturate** (più o meno complesse e sofisticate), decise generalmente nelle organizzazioni ad un elevato livello gerarchico- funzionale.

Come è ovvio, a seconda dei casi, mutano radicalmente sia le dimensioni dell'investimento in termini di risorse e competenze richieste ai formatori, sia docenti che tutor.

Per valorizzare (nel senso proprio di dare valore aggiunto) in chiave formativa l'utilizzo del video i formatori dovrebbero possedere come requisiti di base in termini di competenze:

- una conoscenza di base della grammatica e della sintassi proprie di queste linguaggio
- una conoscenza di base e una volontà di aggiornamento continuo rispetto alle evoluzioni in atto di tale linguaggio e agli incroci e alle contaminazioni sempre più frequenti – in uno scenario oggi descritto dagli esperti come "crossmediale" - con gli altri "linguaggi nuovi" (si pensi in primo luogo al linguaggio televisivo), spesso riferibili agli stili e alle modalità tipiche del mondo della rete e del Web 2.0.
- una cognizione consapevole dei diversi possibili utilizzi (e dunque delle diverse finalità, modalità e metodi didattici) nei processi di apprendimento basata su forme di sinergia fra il processo formativo e l'utilizzo del video
- una riflessione sulle modalità di apprendimento e sulla necessità di ripensare tempi, ritmi, modi dell'insegnamento.

1.3 L'uso del video come supporto ad approcci terapeutici riferiti ad adulti con problemi di inclusione sociale

L'uso delle immagini e del linguaggio non verbale come supporto terapeutico rivolto ad adulti con problemi di inclusione sociale si va affermando sempre di più. Le immagini comunicano attraverso modalità diverse, a volte più dirette e creative, del canale verbale. L'immagine non ha bisogno di parole o di commenti, arriva diretta, a volte prepotente e violenta, a volte commovente.

L'approccio terapeutico funziona attraverso dei processi di ricostruzione dell'io: potersi sentire una persona al centro della propria storia anche attraverso la dimensione narrativa.

Il contatto che si stabilisce narrando può avere scopi diversi, ma è anche uno scopo in se stesso. E' come dire: io ci sono, e tu anche. E' un riconoscimento di esistenza reciproco.

In questo contesto, l'uso del video a scopo terapeutico può rivelarsi utile nel caso di soggetti che abbiano difficoltà o impossibilità nel pensare all'indietro, o difficoltà o impossibilità a trovare un destinatario per la propria narrazione. Questo può accadere perchè la loro narrazione di se si è radicalmente smarrita, frantumata, come nel caso del disagio mentale.

Ma può accadere anche perchè alcune delle esperienze sono talmente dirompenti e drammatiche che faticano a diventare esperienza (*erfahrung*) – e forse non possono farlo se non trovano un destinatario a cui narrarle. Infine ciò può accadere perchè ad alcune categorie umane è più o meno sistematicamente negato o sottratto l'ascolto, ne è rimossa la presenza. E' nuovamente il caso di persone considerate affette da disagio psichico – che però magari non vivono la loro differenza, di per sè, come dolorosa, ma può essere anche il caso degli anziani, o, nel nostro paese, il caso degli stranieri.

Per quanto tutti questi siano racconti che –in definitiva- si fanno *a se stessi*, essi, per potersi innescare, necessitano di un destinatario altro da noi, che apra la possibilità della narrazione.

Portare in un luogo di terapia uno strumento di ascolto come una telecamera significa costruire un pretesto forte ed aggregare una comunità interna di ascolto per la narrazione di sè.

Le esperienze sono diverse; in alcuni casi, il racconto della propria esperienza è condotto collettivamente, a turno; in altri, è frutto di un'interazione fra catalizzatore/terapeuta e beneficiario, in altri addirittura il beneficiario è lasciato solo con la telecamera.

In tutti i casi il dispositivo di ripresa, oltre a costituire uno stimolo per l'innescamento dell'autonarrazione, è uno strumento di oggettivazione del racconto del self, anche durante la sua performance.

La telecamera, infatti, funziona come una sorta di avatar di un destinatario generalizzato, è il medium verso l'altro da me generale ed astratto, che trascende la relazione personale beneficiario/terapeuta.

Il rivedersi poi stimola un re-framing della realtà che può risultare una vera e propria *riappropriazione*, oltre che un modo per gettare le basi per la ricostruzione di un'identità personale e collettiva.

1.3.1 Il video come tecnica terapeutica: le principali applicazioni in Italia

Legata allo sviluppo del mezzo tecnico, la videoterapia intesa come esperienza terapeutica del "rivedersi" può considerarsi come una pratica relativamente recente che può vantare ormai una tradizione decennale, la nascita di tante diverse scuole e di altrettante tipologie di applicazione.

Nonostante ciò, è possibile individuare, negli ultimi anni, alcune esperienze di intervento videoterapico e alcuni corsi di formazione in videoterapia anche se per la maggior parte inseriti come percorsi integrati all'interno della più vasta tematica della terapia attraverso l'espressione.

Volendo elencare sinteticamente alcuni usi della videoterapia in senso lato, come percorso terapeutico che utilizza delle immagini riconducibili direttamente e/o indirettamente al cliente e alla sua vita si possono segnalare:

Counselling audiovisivo: viene utilizzato in situazioni di gruppi strutturati (lavoro, scuola, piccole comunità). L'intervento fa perno sulla metafora della costruzione e della realizzazione di un audiovisivo. Il processo creativo diventa l'interfaccia artistico che permette di elaborare le dinamiche del gruppo, l'interazione, l'acquisizione di competenze relazionali funzionali al raggiungimento di uno scopo comune. La trama del soggetto e della sceneggiatura diviene metafora dei copioni di vita dei partecipanti; la costruzione dei personaggi, possibilità di lavoro sul vissuto del personaggio, alludendo alle dinamiche interne dei partecipanti senza toccarle direttamente. La fase di realizzazione vera e propria (produzione e post produzione) offre ampie possibilità nel qui ed ora del processo creativo di sviluppo delle competenze sociali, relazionali e collaborative.

Film-terapia: in questo caso il metodo di intervento si focalizza sull'utilizzo di alcuni film, o sequenze di film, da far visionare. Può avvenire sia in un contesto di gruppo che in contesto individuale. Il terapeuta seleziona un film, o alcune sequenze appunto, che ritiene possano essere significative nel lavoro che sta svolgendo. Viene spesso utilizzato all'interno di istituzioni quali la scuola, per esempio, soprattutto in ambito di prevenzione con fini didattici. È importante che, alla fine della visione, ci sia una discussione di ciò che è stato visionato per far emergere opinioni, sensazioni ed emozioni. In ambito terapeutico, singole immagini filmiche possono essere inserite, all'interno del percorso, in relazione al singolo caso clinico, utilizzando

la cinematerapia come strumento di cristallizzazione dei contenuti terapeutici difficilmente veicolabile in un contesto terapeutico convenzionale.

Videogenealogia: ogni partecipante del gruppo porta alcune fotografie, per lui significative, che fanno parte della sua storia. L'intervento consiste nel porre davanti alla telecamera le fotografie prescelte e nel commentarle davanti al gruppo. È importante che la scelta delle fotografie avvenga nella massima libertà (la consegna di partenza è: "portate 5-6 foto della vostra vita che vi sembrano importanti"). Nel corso della seduta, le istantanee vengono inquadrare da vicino, mostrate tramite il teleschermo a tutti i partecipanti, e descritte dal soggetto. Il lavoro consiste principalmente in una presentazione di sé, della propria famiglia, del proprio mondo affettivo, se esiste, attraverso i passaggi della propria storia personale. Questo tipo di intervento permette l'incontro, favorito dall'immagine video sé, tra la dimensione idealizzata di sé (il passato) e quella reale (il presente).

Percorso biografico: immagini evocative per il soggetto della propria storia (oppure anche immagini astratte) danno vita ad una rievocazione di emozioni e di episodi di vita. In una prima fase, il soggetto viene intervistato davanti alla telecamera sul suo processo emotivo. Successivamente, le immagini significative scelte da lui vengono mostrate e "montate" in una sequenza davanti al gruppo. Il montaggio della sequenza fotografica in una storia "biografica" viene poi rappresentato dai membri del gruppo davanti all'autore della storia. Il tutto viene ripreso. Alla fine della performance, l'autore della storia entra in una fase di videoconfrontazione col materiale registrato. Il percorso biografico fa perno su un dialogo con il se stesso prima dell'esperienza e con le parti della sua storia rappresentate dal gruppo.

Psicovideoclip: viene normalmente realizzato in gruppo all'interno di uno spazio in cui è presente una telecamera fissa che delimita lo spazio visivo nel quale fare le riprese. All'interno di questo spazio, i componenti del gruppo improvvisano una breve rappresentazione basandosi su una struttura abbastanza flessibile creata in precedenza. In questo tipo di intervento, è importante che il terapeuta rimanga fuori dal campo di ripresa. Successivamente alla registrazione delle rappresentazioni, il gruppo si riunisce per rivedere i filmati e per dare dei feedback su ciò che è avvenuto. A differenza della videoconfrontazione, dove ciò che avviene è diretto all'immagine di sé, nello psicovideoclip è l'azione e l'interazione dei partecipanti ad essere in primo piano. Una variante di questo tipo di tecnica è lo psicovideoclip 1-2-3 in cui il cliente realizza tre sequenze di immagini. Nella prima sequenza è lui stesso a presentarsi alla propria immagine che viene ripresa dal video. Questa prima fase rappresenta un'importante metafora della persona da sola nel proprio spazio, in assenza dell'altro. Nella sequenza successiva, il cliente sceglie una seconda persona che sarà comandata dal cliente stesso. Questa seconda persona non parteciperà alla scena se non su sua richiesta. L'ultima sequenza richiede che il cliente scelga due o più persone (un terapeuta e un altro cliente almeno). Le

possibilità di interrelazione sono svariate: può evidenziarsi una simbiosi, oppure una relazione caratterizzata da competizione, oppure ancora può costruirsi una triangolazione.

Videoconfrontazione: può essere in diretta o in differita. In entrambe le modalità è necessaria la presenza di una telecamera (possono essere anche due o più) e di un televisore. Il cliente si siede di fronte alla telecamera e il terapeuta (in alcuni casi un operatore esterno) riprende ciò che avviene. Nel caso della videoconfrontazione in diretta, al cliente viene data la possibilità di gestire e regolare le inquadrature nel mentre della registrazione; in quella in differita, invece, la possibilità è quella di manovrare il telecomando della videocamera (riavvolgimento, fermo immagine...) e di selezionare le immagini che più interessano. Nel momento della confrontazione l'attenzione può focalizzarsi su diversi aspetti: in alcuni casi, viene portata su un comportamento specifico o un'azione particolare del cliente che il videoterapeuta vuole mettere in evidenza (ad esempio, un comportamento che il cliente mette in atto con assenza di consapevolezza); in altri casi, può essere fatta precedentemente, dal terapeuta, una selezione di immagini che egli desidera rimostrare in un secondo momento alla persona. Qualunque sia l'aspetto messo a fuoco, l'efficacia terapeutica di questa modalità risiede nella discrepanza che si viene a creare sia tra il ricordo dell'esperienza fatta e ciò che rimanda il video (discrepanza temporale), sia tra l'immagine mentale che la persona ha di sé e l'immagine del proprio comportamento visibile nella registrazione (discrepanza delle immagini). Il vedersi, o il rivedersi nel monitor, inoltre, consente di mettere in luce una serie di atteggiamenti posturali e di incongruenze di cui il cliente non è a conoscenza. Tutto ciò dà vita ad un processo di acquisizione di consapevolezza che nasce dal confronto.

Videocreazioni: i partecipanti vengono invitati a svolgere una ripresa video della propria camera e della propria casa. E' possibile, nel corso della ripresa, commentare ciò che la telecamera riprende. Per svolgere questo tipo di lavoro, è necessario consegnare la telecamera ai pazienti perché la portino a casa con sé e la utilizzino. Vengono concordate con il terapeuta le modalità precise su come deve essere effettuato il trasporto. Si chiede inoltre a ciascun membro del gruppo di intervistare i propri familiari (le domande vengono concordate durante la seduta), cosa che ulteriormente allarga l'ambito di osservazione.

Videomicroanalisi: è un tipo di intervento utilizzato in ambito evolutivo, dall'infanzia alla tarda adolescenza (dagli 0 ai 18 anni), nel momento in cui una coppia di genitori si presenta per chiedere aiuto relativamente a problematiche emerse nel processo di crescita del figlio\i. Dopo un primo colloquio anamnestico, viene chiesto ai genitori di realizzare un filmato nella propria casa. In particolare, viene richiesto di filmare l'interazione tra genitore e figlio\i (è importante che il filmato mostri sia i corpi sia i volti dei partecipanti all'interazione). Successivamente, il filmato viene portato al terapeuta che lo analizza in separata sede. In un secondo momento, viene visto insieme ai genitori. Durante la visione, l'attenzione viene posta

all'interazione, sia nei suoi aspetti verbali che non verbali; in particolare, si osservano le risorse presenti nella famiglia e si aiuta la stessa ad esplorare quelle aree che risultano essere disfunzionali per lo sviluppo del bambino. All'interno della seduta, poi, il focus dell'attenzione si sposta sull'interazione nel qui ed ora della coppia genitoriale, sull'esperienza e sulle azioni messe in atto nonché sul ruolo dell'immaginazione nella costruzione delle competenze relazionali e genitoriali.

2. Il Video Partecipativo: alcune pratiche e progetti realizzati in Italia

2.1 Introduzione: cos'è il Video Partecipativo

I metodi di video partecipativo (PV, Participatory Video) hanno ormai più di quarant'anni. Prende avvio nel 1969 infatti il percorso che ha dato vita al metodo. Tuttavia, manca ancora una definizione condivisa ed una teorizzazione che tenga coerentemente assieme esperienze di tipo molto variegato: esiste solo una letteratura pur relativamente vasta basata su tante iniziative non collegate tra loro (Ferriera 2006; Gilbert s.d.; Gonzalo Olmos and Ramella 2005; Lunch 2004; Molony, Zonie, and Goodsmith 2007; Oduola 2003; Riaño 1994; Rose 1992; Snowden 1983; Lunch 2004, 2006a, 2006b; Nathaniels, 2006; et cetera).

Anche il lavoro più strutturato nel campo, il volume di Shirley White (2003), pur essendo completo e prezioso, soffre del fatto che "il suo contributo teoretico è limitato. E' un libro sulla pratica, più che sulla teoria. E, come tale, non tiene assieme i case studies in una forte struttura teorica" (Pink 2004).

Questo limite è comprensibile, dato che il PV è un insieme di pratiche essenzialmente operative ed estremamente situazionali ed idiosincratiche. Il campo risulta non pienamente codificato anche in termini sociologici. La molteplicità degli approcci di video partecipativo, la differenza di prospettive teoriche (nella maggior parte di casi, implicite), di professionalità coinvolte e di incrocio con altri campi (le scienze ed i metodi dell'educazione; la cooperazione internazionale; la (psico)terapia; la ricerca antropologica; l'attivismo politico e sociale) disegnano un campo ampio, frammentato, dai confini incerti.

Il fatto poi che esperienze riconducibili all'intreccio fra partecipazione e video si siano svolte in tempi differenti ed in luoghi diversi nel mondo, in maniera "caleidoscopica" (White, 2003) e spesso senza aver alcuna notizia l'una dell'altra (Huber, 1998), rende il campo ulteriormente sfuggente.

Tutto ciò induce alla necessità di far precedere l'analisi del *case study* da una breve introduzione sul significato, più che sulla teoria definitoria, del PV.

Chiameremo quindi video partecipativo, ampliando una definizione di Su Braden e Victor Young "un insieme di applicazioni alternative delle tecnologie audiovisuali in progetti di sviluppo" o in progetti di intervento sociale e politico, "il cui scopo è di produrre cambiamento sociale" o trasformazione individuale. (Braden, Young, 1998).

Caratteristica comune a queste applicazioni è quella di porre l'accento sull'aspetto partecipativo del processo di produzione audiovisiva (Johansson, 1999b). Ciò che determina la possibilità d'impatto sociale di un video non è tanto il suo argomento "sociale", quanto lo svolgersi sociale, collettivo e partecipato del suo farsi. (Bery, 2003).

Da un punto di vista più applicativo, si può descrivere quello che succede in un progetto di PV raccontandolo come

a scriptless video process, directed by a group of grassroots people, moving forward in iterative cycles of shooting–reviewing. This process aims at creating video narratives that communicate what those who participate in the process really want to communicate, in a way they think is appropriate. (Johansson *et al.* 1999, 35)

Fare video significa raccontare storie. Il PV è raccontare storie assieme e narrare bisogni – di espressione, di narrazione, di identità - tramite una pratica di produzione audiovisiva condivisa che pone l'accento sull'utilizzo del video come processo sociale e collettivo, con forti possibilità di interazione sociale, culturale e simbolica.

Il PV è raccontare storie assieme, costruire o ricostruire narrazioni che possano divenire – per gruppi umani più o meno grandi, più o meno estesi nello spazio, più o meno accomunati da legami comunitari – motori di cambiamento sia sociale che individuale.

Nel PV l'uso del video è direzionato più verso la riflessività che verso lo scopo di realizzare un prodotto video. Si pone cioè l'accento sull'aspetto partecipativo del processo di produzione audiovisiva (Johansson, 1999b). In questo paradigma, ciò che determina la possibilità d'impatto sociale di un video non è tanto il suo argomento "sociale", quanto lo svolgersi sociale, collettivo e partecipato del suo farsi.

Ha comunque un impatto molteplice: dissemina conoscenze tecnologiche, rende possibile una presa di coscienza ed un passaggio all'azione collettivo, dà voce a creatività, elabora e diffonde visioni impreviste ed inedite generate da un processo collettivo di auto-comprensione e racconto.

Per tutte queste ragioni gli ambiti di sviluppo del video partecipativo sono molto ampi: Abbiamo esperienze che tematizzano le possibili ricadute sociali del processo di produzione (terapia), esperienze che tematizzano le possibili ricadute sociali del processo di distribuzione (advocacy cioè l'uso del video come strumento per promuovere la giustizia e la difesa sociale) ed esperienze che tematizzano le possibili ricadute sociali tanto della produzione quanto della distribuzione (empowerment cioè l'utilizzo del processo di produzione audiovisiva come strumento per far scoprire ad un gruppo o ad una comunità la propria possibilità di diventare protagonisti in un cambiamento possibile).

2.2 Il Fogo Process

Il primo racconto in materia di PV è quello del *Fogo Process* (processo di Fogo), generalmente citato come modello e primo esempio dell'approccio di video partecipativo, dato anche il suo carattere paradigmatico e canonico.

Inoltre, essendo trasversalmente presente in quasi tutta la letteratura, il *Fogo Process* permette di tenere un punto di riferimento fisso, una sorta di minimo comune denominatore a tutte le esperienze di Video Partecipativo che verranno poi analizzate.

Per *Fogo process* si intende un processo di film-making partecipato e di intervento comunitario che si è svolto sull'isola di Fogo, nello stato di Newfoundland, in Canada, principalmente fra il 1967 ed il 1969.

Sotto la guida di Don Snowden, responsabile del dipartimento di Extension della Memorial University di Newfoundland (MUN) e del regista Colin Low, del National Film Board canadese (NCFB), sono stati realizzati 28 brevi documentari, cercando, con il coinvolgimento degli abitanti, di creare un'immagine condivisa della vita nell'isola. Tramite un percorso complesso di proiezioni e discussioni in tutti i villaggi dell'isola, questi film hanno originato un processo di autoriflessione ed *empowerment* a livello locale che ha prodotto concreti risultati in termini di capacità comunitaria di prendere in mano collettivamente il proprio destino.

Inoltre i film hanno costituito un decisivo mezzo di comunicazione con il distante potere politico centrale che stava pianificando lo spostamento di tutti gli abitanti in aree economicamente più vivibili.

In seguito al mutamento sociale originato anche dal percorso di ripresa, montaggio, proiezioni ed autoriflessione, il governo ha invece diretto i suoi sforzi ad aiutare gli isolani a rimanere nell'isola.

Il *Fogo Process* rappresenta quindi il punto d'incontro fra due mondi: quella della produzione cinematografica e quello dell'intervento. Questo intreccio rimane fondamentale nell'evolversi del PV e, per tale ragione è opportuno dare qualche elemento di conoscenza in più del processo attivato, partendo dalla situazione socio-economica e di isolamento dell'isola di Fogo.

Fogo è un'isola di circa 237 kmq (approssimativamente 25 km per 14 km), a 2469 km da Ottawa, abitata nel 1969 da 6000 ed ora da 2500 persone, disperse in undici comunità, e situata al largo della costa del Newfoundland.

In quegli anni, la maggioranza dei villaggi non erano raggiungibili per strada carrozzabile; mancavano elettricità, telefono e televisione, e spesso anche la ricezione della radio era difficoltosa. Sul piano della struttura socio-politica ed economica, l'isola, come tutto il Newfoundland, risentiva di uno sviluppo molto particolare e dello status di recente ex colonia - insomma, viveva allo stesso tempo la doppia sfida della decolonizzazione e della

modernizzazione. Il sistema economico era basato sulla pesca, in profondo stato di crisi: il governo centrale non assicurava più quello che era ritenuto uno sviluppo necessario (strade, elettricità, scuole) a comunità così disperse. Si iniziò allora un programma blandamente forzato di spostamento e concentrazione degli abitanti (*resettlement*) che avveniva attraverso una strategia integrata di pressioni ed incentivi.

Di fatto, nel 1965, erano più di 1000 i villaggi la cui popolazione era stata spostata. E la stessa sorte sembrava dover indiscutibilmente toccare a tutte comunità sparse per l'isola di Fogo.

Da un lato, chi si spostava riceveva – oltre alla promessa, non sempre mantenuta, di andare a vivere in un luogo più sviluppato e con la possibilità di trovare un lavoro fisso – dei consistenti contributi economici da parte dello Stato; dall'altro, le comunità "senza un grande futuro" vedevano ridotti gli investimenti pubblici in manutenzione delle infrastrutture già esistenti e vivevano sotto la minaccia che, qualora la maggioranza della popolazione si fosse già spostata, ogni investimento sarebbe stato fermato e le infrastrutture chiuse. Si trattava, insomma, oltre che di un fatto di brutta vivibilità economica, anche, e forse soprattutto, di un fatto di coesione sociale: di capacità, per una comunità, di discutere e reagire collettivamente al proprio destino. E gli abitanti dell'isola di Fogo sembravano resistere fieramente all'idea del *resettlement*, ma, allo stesso tempo, erano incapaci di qualsiasi reazione collettiva.

E' in questo contesto che si inserisce il percorso di PV di Don Snowden: il video ha permesso innanzitutto agli abitanti di raccontarsi e di raccontare le proprie difficoltà. Li ha coinvolti direttamente ed ha così creato un'immagine condivisa della vita nell'isola, i cui abitanti sono diventati *attori sociali*. Il documentarista è stato un ospite più che creatore della situazione di ripresa: sono stati gli isolani ad avere il controllo sociale ed emotivo della situazione e questo si è tradotto nel controllo del contenuto e del senso dell'operazione.

In questo modo sono stati realizzati i 28 film "verticali", ciascuno lungo dai 10 ai 30 minuti. Una breve panoramica dei titoli è sufficiente per avere un'idea del contenuto.

Ci sono alcuni film di approccio generale, con un impianto poetico-lirico, come *Childrens of Fogo* e *The Winds of Fogo*, oppure di carattere più gioioso come *Jim Decker's Party* o *A Wedding and Party* e film che affrontano più di petto problemi sociali dell'isola e possibili soluzioni, come *The Founding of the Cooperative*, *Citizens' Discussions* e *Discussion on Welfare*.

Un aspetto importante per i cittadini-attori è stato il rivedersi, come comunità, in video: gli abitanti dei diversi villaggi, rappresentati da persone conosciute, che parlavano la lingua dell'isola sia dal punto di vista formale che da quello sostanziale, e che magari, senza il video, non avrebbero preso parola in pubblico, divenne un potente catalizzatore per le discussioni – non solo a riguardo di strategie di lungo termine, ma anche a proposito di questioni di

organizzazione comunitaria. Si è creato così un *circuito di feedback interno*, via via più vivace e coinvolgente.

In un secondo momento i film hanno cominciato a circolare fra i vari villaggi, cosa che era difficile alle persone: si sviluppa quello che fu poi definito *circuito di feedback orizzontale*.

Questo circuito si è realizzato fra comunità e comunità, quindi fra gruppi umani fra loro omogenei ed egualmente periferici nella distribuzione del potere, ma divisi da ostacoli di vario genere. Si può ipotizzare che ciò che è risultato decisivo sia stato il fatto che gli individui sono diventati capaci di superare il loro isolamento reciproco e si sono riconosciuti in una rappresentazione collettiva della propria comunità.

Parallelamente a ciò stava nascendo un'altra dimensione del circuito di feedback, quella *verticale*, verso esperti (in questo caso, la sede centrale della MUN) e autorità (nello specifico, il governo di Ottawa). Snowden organizzò una proiezione per il *board* dell'Università ed invitò direttamente rappresentanti del Governo locale e centrale, in particolare degli uffici maggiormente coinvolti, quelli del Ministero della Pesca.

I 28 film fornirono ai decisori politici la possibilità di valutare, con uno sguardo dal basso e dall'interno, i problemi dell'isola e anche le sue potenzialità.

Per la verità il dialogo tra Potere e Isola non si sviluppò in modo particolarmente articolato: il Ministero rispose una sola volta. Di fatto la risposta del Governo venne concretizzata attraverso nuove decisioni politiche e la situazione a Fogo cominciò a cambiare: i pescatori formarono una cooperativa che riuscì a mettere in mare pescherecci competitivi; il governo diresse i suoi sforzi ad aiutare i pescatori, riattivò investimenti e cessò l'opera di trasferimento.

Dopo l'esperienza di Fogo e la riflessione che ne è seguita, il PV è stato riproposto negli Stati Uniti, in Canada, in India ed un po' ovunque nel mondo.

2.3 Pratiche e progetti di Video Partecipativo in Italia

Sometimes we simply have to keep our eyes open and look carefully at individual cases— not in the hope of proving anything, but rather in the hope of learning something! (Hans Jürgen Eysenck 1976)

Progettare e realizzare laboratori di video partecipativo in Italia è un ambito poco definito: strutturalmente si tratta di un mondo poco sistematizzato, poco riconosciuto, addirittura poco in grado di autodefinirsi. Molti in Italia praticano il PV e non lo sanno; altri, credono di praticare il PV e fanno altro.

Qui di seguito si presentano alcune pratiche, case studies e narrazioni di alcuni progetti di PV che si sono sviluppati negli ultimi anni in Italia. Senz'altro questa rapida ricognizione non ha la pretesa di essere esaustiva, ma vuole (questo sì) far emergere alcuni significati delle azioni sociali che ruotano attorno al campo del PV nei percorsi raccontati in questa trattazione.

A) Il Caso AMREF

Tv Slum nasce dall'esperienza ventennale di AMREF (NGO basata in Africa, dedicata allo sviluppo comunitario) nelle baraccopoli di Ngorongoro.

Lo scopo del progetto, che coinvolge otto ragazzi di strada, formati all'uso del video da Angelo Loy e Giuseppe Cederna, è esplicitamente comunicativo (il film viene utilizzato, assieme ad altri prodotti da AMREF, a scopi di educazione, sensibilizzazione e fundraising).

Nelle parole stesse di chi l'ha pensato e coprodotto, il film si presenta così:

"Tv_Slum è un film interamente girato da otto ragazzi di strada, il risultato di tre mesi di lavoro tra le baraccopoli della capitale del Kenya. Un documento originale sulle avventure, i sogni, le speranze, le miserie, i giochi della vita di strada, raccolto e raccontato da chi sulla strada e nelle discariche è costretto a vivere. Nelle mani dei ragazzi la macchina da presa non è solo uno strumento di conoscenza e di denuncia, ma diventa un'occasione originale di riscatto. "

Tv_Slum è solo il primo prodotto di un progetto che prevede la creazione, nel lungo periodo, di una vera e propria casa di produzione Tv, in grado di filmare e diffondere, in Kenya e nel mondo, le vicende, i problemi e i bisogni degli abitanti delle baraccopoli.

Nairobi è anche detta La Città dei Bambini. Si incontrano ad ogni angolo, nelle piazze del centro e nei vicoli di fango delle baraccopoli. Sono i figli della povertà e dell'AIDS, che in Kenya ha lasciato un fardello di ottocentomila orfani. Si calcola che solo Nairobi ospiti tra i 150 mila e

i 300 mila "bambini di strada": giovani soli, abbandonati, emarginati, abusati, in fuga dalla società e dal mondo, costretti a vivere di espedienti e a crescere in fretta. In swahili sono stati ribattezzati chokora, "quelli che rovistano tra i rifiuti".

AMREF-African Medical and Research Foundation, la principale organizzazione sanitaria dell'Africa Orientale, è impegnata da anni nelle baraccopoli della capitale keniana con programmi di assistenza medica e di sviluppo e con uno speciale progetto di recupero dei ragazzi più bisognosi.

I bambini delle periferie di Nairobi che partecipano ai laboratori audiovisivi di TV *Slum* prendono per la prima volta in mano la videocamere e ridisegnano la loro immagine e quella del loro mondo, necessariamente liberi dall'icona di vittime e sofferenti che definisce il loro ruolo nel sistema della solidarietà internazionale e della rappresentazione televisiva del dolore su scala globale.



Il laboratorio nasce quindi, similmente a quelli che abbiamo categorizzato sotto l'etichetta di *empowerment*, in un contesto di cooperazione internazionale.

È AMREF, con la sua presenza ventennale nello slum, a svolgere il fondamentale lavoro di mediazione fra istanza di racconto laboratoriali video e realtà della vita quotidiana dei partecipanti, ed a garantire che il senso del percorso sia incanalato in un più ampio e complesso movimento di trasformazione sociale:

Ultimately, we must not forget that any venture with participatory video has to be accompanied by other political action. There has to be a deeper socio-political engagement with a community that goes beyond making images. Video or film can only be a facilitator in a larger process that involves other agents. (Gadihoke 2003)

Concretamente, il laboratorio si è svolto in questo modo: i registi Angelo Loy e Giulio Cederna hanno passato diverse settimane con un gruppo di otto ragazzi a cui hanno mostrato diversi film e insegnato le basi del linguaggio visivo. In una seconda fase sono iniziate le esercitazioni pratiche con delle videocamere Sony digital 8 con cui i ragazzi hanno ripreso il loro contesto di vita. Dopo ogni ripresa il girato veniva visionato e commentato insieme.

Infine gli otto ragazzi sono stati divisi in quattro mini troupe da due persone che sono andate a intervistare e riprendere vari contesti all'interno dei sobborghi di Nairobi. Ed ecco quindi le storie. Storie che nessun regista occidentale, da solo, sarebbe stato in grado di raccontare.

Ndjoroge ha ventidue anni, dorme in una discarica e cerca faticosamente di mettere da parte pochi spiccioli per andare a trovare il padre. Kiki, un ex campione keniano di arti marziali, sogna di riabilitare un gruppo di ragazzi di strada attraverso la disciplina del Tae Kwon Do. Mama Wagotho, alleva maiali e cucina tutto il giorno per sfamare i giovani della baraccopoli di Kawangware.

Lo scopo del progetto è risultato duplice:

- 1) Formare i ragazzi ad una professione che si spera possano continuare a svolgere anche in futuro.
- 2) Mostrare, grazie alla messa in onda sulla tv keniana e al successo internazionale del documentario, la realtà dei ragazzi di strada da un punto di vista originale e interno, evitando così facili banalizzazioni e pregiudizi sul fenomeno.

L'impatto di sfera pubblica, l'impulso a cambiare il punto di vista ed a trovare fin dall'inizio un pubblico tanto nella dimensione comunitaria dello slum, quanto in Kenia, quanto, infine, in una sfera pubblica internazionale sono scopi espliciti del progetto fin dall'inizio.

Quindi, non solo la formazione è esplicitamente narrativa, ed i formatori sono documentaristi professionisti, ma la stessa struttura produttiva è quella del mondo documentario. Oltre ad AMREF, fra i produttori del film c'è Fandango di Domenico Procacci, che per alcuni anni è stata una delle case di produzione indipendenti più importanti nel mondo del documentario italiano.

Ed oltre a girare nei circuiti di AMREF, nel corso di eventi di sensibilizzazione su tutto il territorio italiano, il film è stato acquistato e trasmesso da SKY. L'impatto di sfera pubblica, insomma, c'è stato. Ne sono una conferma, fra le molte recensioni uscite, quella di Sebastiano Messina su La Repubblica. ("Uno squarcio di vita reale che forse nessun altro sarebbe riuscito a filmare con la stessa freschezza, con lo stesso candore, con la stessa naturalezza di questi otto 'registi di strada'.") e di Fabio Ferzetti sul Messaggero ("Un documentario assolutamente originale. Il risultato è sorprendente. E soprattutto utile: patrocinato da AMREF, l'esperimento vuole togliere dalla strada questi ragazzi fornendo loro un mestiere e un'identità".)

B) Bologna Integra: Volti e storie da rifugiati

Il laboratorio di video partecipativo "Bologna integra" nasce dalla collaborazione tra Comune di Bologna, il Corso di Laurea Specialistica in Scienze della Comunicazione Pubblica, Sociale, Politica (Compass) e l'Anci ed è stato inserito nell'ambito di un progetto realizzato nell'ambito dell'Iniziativa Comunitaria Equal.

Il laboratorio nasce dalla sinergia tra 12 studenti dell'Università di Bologna e 6 richiedenti asilo ed ha prodotto quattro brevi documentari sul tema della condizione di "rifugiato" nel nostro paese e della mancanza di un diritto fondamentale nell'Italia democratica.

I quattro video, accomunati dal filo conduttore dell'essere rifugiato, diventano vere e proprie testimonianze ma anche denuncia della difficoltà che si incontra in Italia ad ottenere lo status di rifugiato:

- **"Torni fra un mese"**: è la storia di Dimitri, 24 anni. Nella sua città si unisce ad alcuni movimenti studenteschi di protesta e partecipa a vari volantaggi. Viene arrestato due volte e scagionato; decide di scappare nel 2003, trasportato su un camion. Non sa dove arriverà: "ci hanno detto: vi portiamo in Europa". Lo scaricano nei pressi di Bologna, città in cui presenta la richiesta di asilo politico. E qui comincia un altro calvario per Dimitri, quello di richiesta di asilo. In particolare il video narra il percorso burocratico, una vera e propria odissea di prassi e procedure per il riconoscimento dello status di rifugiato. Dopo due anni Dimitri va da un avvocato privato che con una (costosa) lettera in carta intestata riesce a sbloccare la sua domanda e a fargli avere in quindici giorni il colloquio con la Commissione Nazionale. Nell'arco di un mese riceve lo status.

"Fuggi dalla tua terra, dove sei un perseguitato politico. Arrivi in Italia – un paese democratico, aperto e rispettoso dei diritti umani. Là chiedi che ti venga riconosciuto il diritto, internazionalmente sancito, all'asilo. Dopo due anni..."



- **“What a wonderful world”**: è la storia di Jawed, un diciannovenne scappato dall’Afghanistan nel 2002 dopo lo scoppio della guerra e l’arrivo dei *Taliban*. La sua fuga lo porta prima ad Isfahan, in Iran, dove si ferma qualche mese; poi, attraverso la Turchia, la Grecia e l’Italia in Germania.

All’ingresso nel paese viene fermato e fornisce generalità false. Con generalità false riesce a frequentare la scuola arrivando a quello che in Italia corrisponde al terzo anno di un istituto professionale. In Germania appena maggiorenne rischia di essere rinvio nel suo paese; fugge quindi in Danimarca, da lì lo ricacciano in Germania dove però non può più entrare. Attraverso la Francia riesce a raggiungere l’Italia, ed arriva a Bologna dove suo fratello maggiore si trova da qualche anno. Qui Jawed fornisce le vere generalità e presenta domanda di asilo politico: otterrà solo la protezione sussidiaria per motivi umanitari. Il suo lunghissimo viaggio ed un’intelligenza fuori dal comune gli hanno permesso di accumulare molte competenze, prima fra tutti quella linguistica: Jawed capisce una decina di lingue, e ne parla correntemente cinque (urdu, farsi, tedesco, inglese ed italiano). Vorrebbe continuare a studiare ma, non essendo provvisto di alcun titolo di studio riconosciuto, deve rinunciare.

E’ un’avventura tragicomica di un giovane di buona volontà che lotta per avere una posizione lavorativa nel nostro paese cercando di mettere a frutto le conoscenze acquisite durante la sua fuga.



<http://www.zalab.tv/it/what-a-wonderful-world-1-2>

- La terza storia, **“Integrazione affittasi”**, racconta del percorso di una giovane donna, sola con 4 figli a carico, che vuole trovare un lavoro e una casa. E’ anche il racconto del tirocinio formativo pre-lavoro che frequenta, sognando di poter raggiungere un giorno un’integrazione culturale oltre che lavorativa.

"Se sei una donna sola, e vivi con i tuoi quattro figli in quaranta metri quadri, affitto, lavoro ed integrazione non sono certo le cose più facili del mondo."



<http://www.zalab.tv/it/integrazione-affittasi-1>

- L'ultimo episodio, **"Spiragli"**, è la storia di un giovane rifugiato politico iraniano. A Teheran era un attivista politico nel movimento studentesco. Una delle attività in cui era coinvolto era la produzione di video di denuncia e mobilitazione contro il regime degli Ayatollah. In Iran viene messo in carcere per due anni e subisce torture che gli lasciano segni indelebili. Una volta liberato, temendo un nuovo arresto, decide di fuggire. Arriva in Italia nel luglio del 2001 e, dopo mesi di disoccupazione, si ritrova solo in un paese che "accoglie ma non assiste". La situazione che vive nel nostro paese lo porta ad avere problemi di salute e a desiderare di tornare nel paese d'origine, dove però non può più andare. E' la condizione di chi non può stare né di qua né di là, di chi è fuggito per aver lottato per la libertà e si trova immerso in una forma di prigionia più sottile, ma non per questo meno pesante.

"Fuggi dal tuo paese in cerca della libertà – e trovi una diversa forma di schiavitù."



<http://www.zalab.tv/it/spiragli-1>

I quattro episodi hanno consentito di approfondire e ridiscutere le politiche di assistenza nel nostro paese, alle quali gli autori del video hanno posto domande significative. Tutte le storie dei richiedenti asilo sono "biografie interrotte", interrotte anche dalla nostra burocrazia, dal sistema infinito di pratiche, dai tempi biblici di attesa per veder riconosciuti diritti.

Il laboratorio è stato la piattaforma dove diverse identità culturali hanno interagito, instaurando relazioni profonde che hanno favorito da una parte l'integrazione dei rifugiati nel contesto bolognese, dall'altra hanno permesso agli studenti di approfondire il tema dell'asilo politico in Italia. Queste relazioni sono nate da uno scambio culturale dinamico, costruito *step by step*.

Bologna Integra è quindi il risultato di un percorso condiviso e collettivo che ha portato richiedenti asilo e rifugiati a raccontarsi, ad intervenire in uno spazio pubblico altrimenti negato, costruendo quattro momenti di autonarrazione di chi ha dovuto lasciare il proprio paese, di chi è dovuto fuggire per salvarsi, di chi non può più tornare indietro.

C) Laboratorio di video partecipativo con richiedenti asilo e rifugiati da Sudan, Etiopia ed Eritrea a Roma: archivio delle memorie di immigrati africani in Italia

Quello dei rifugiati e immigrati è un mondo che rischia di rimanere estraneo ai più perché le sensazioni e i pensieri prodotti al riguardo a livello collettivo vengono, sempre più deliberatamente, progettati e costruiti da altri, principalmente dalla politica e dai mass-media, dagli specialisti, dall'associazionismo di terzo settore, dalle ONG, mentre manca la costruzione di realtà e immaginari comuni insieme allo straniero rifugiato. Perché si condividano immaginari e realtà prima di tutto bisogna condividere degli spazi e dei tempi, bisogna costruire socialità all'interno di contesti di incontro e ascolto, educanti per tutti.

Spesso l'incontro con l'altro è un'incontro estraniante perché ci rende partecipi di storie, racconti, narrazioni, tracce e trame di vite individuali e collettive che poco hanno a che fare con la cronaca e molto con la Storia della nostra epoca e il destino di migliaia di persone. I rifugiati, come persone provenienti da altri paesi e continenti, sono testimoni del nostro tempo.

In latino ci sono due parole per dire il testimone. La prima, *testis*, significa etimologicamente colui che si pone come terzo; la seconda, *superstes*, indica colui che ha vissuto qualcosa, ha attraversato fino alla fine un evento e può dunque renderne testimonianza. Ci appare evidente che dentro molte situazioni, le persone di cui parliamo non siano semplicemente dei terzi, ma dei superstiti: dalle guerre, le persecuzioni, i viaggi, il razzismo, le leggi in materia di immigrazione e asilo, il mondo del lavoro, l'accoglienza standardizzata e impersonale, l'emarginazione.

In tale contesto, dal marzo a luglio 2007, ZaLab ha condotto un laboratorio di video partecipativo nel centro di educazione e cura con i migranti Asinitas di Roma (www.asinitas.org). Asinitas è una scuola aperta dove migranti e richiedenti asilo imparano l'italiano.

Con la collaborazione di AAMOD (archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico - www.aamod.it), una fondazione creata da Cesare Zavattini alla fine degli anni 70, ZaLab ha proposto un laboratorio di video partecipativo come strumento innovativo per apprendere la lingua italiana e per raccogliere sguardi nuovi e personali sulla condizione di immigrati e richiedenti asilo in Italia.

Nel documentario "**Il deserto e il mare**", gli autori mostrano diversi frammenti della loro esperienza presente e passata.

Il documentario nasce all'interno di un'iniziativa in corso da alcuni anni a favore di immigrati e richiedenti asilo provenienti soprattutto dal Corno d'Africa intorno a una 'scuola di italiano' iniziata da Medici contro la tortura per contestualizzare e lenire la memoria dei traumi subiti e

dello spostamento. A scuola, struttura aperta di formazione continua basata su lavoro volontario ad opera di una onlus specializzata, i migranti vengono accolti in una comunità di cura della persona che enfatizza l'autonomia, la creatività, la capacità di rete di chi è in situazione di bisogno, il riannodarsi di rapporti significativi dopo (e all'interno del) trauma dello spaesamento, della precarietà e della emarginazione.

Il documentario, risultato di primo un laboratorio di autoformazione audiovisiva per migranti avviato all'interno dalla Scuola di Asinitas è teso alla trasmissione di forme di autorappresentazione della condizione migrante, in modo da rendere la testimonianza di memorie collettive fruibili all'interno delle singole comunità da parte dei loro stessi membri.

Il deserto e il mare è il risultato di questa esperienza condotta a Roma nella primavera-estate del 2007. Il film ricostruisce episodi della vita passata e presente di alcuni richiedenti asilo etiopi e sudanesi a Roma e in Sicilia e dei loro contatti con altri gruppi e con le istituzioni nazionali. Il film è stato integralmente scritto e girato da cinque giovani allievi migranti, quattro etiopi e uno sudanese, alla loro prima esperienza di ripresa con una telecamera.

Il progetto ha avuto un tale successo da far nascere nel 2008 un secondo laboratorio e da istituire un Archivio delle Memorie Migranti che dal 2007 l'associazione Asinitas Onlus sta sviluppando a Roma in collaborazione con ZaLab e con AAMOD.

Il laboratorio di Video Partecipativo è stato realizzato nel campo UNHCR per rifugiati di Shousha, in Tunisia, dove sono state ricostruite, grazie alla viva voce dei protagonisti, le vicende legate ai respingimenti, a causa del divieto di salire sulle navi e dell'impossibilità di rintracciare i migranti, che, dopo aver subito ogni tipo di aberranti soprusi, sono stati poi destinati alla detenzione in Libia.

Tra maggio 2009 e settembre 2010 infatti oltre duemila migranti africani vennero intercettati nelle acque del Mediterraneo e respinti in Libia dalla marina e dalla polizia italiana; in seguito agli accordi tra Gheddafi e Berlusconi, infatti, le barche dei migranti venivano sistematicamente ricondotte in territorio libico, dove non esisteva alcun diritto di protezione e la polizia esercitava indisturbata varie forme di abusi e di violenze.

Non si è mai potuto sapere ciò che realmente succedeva ai migranti durante i respingimenti, perché nessun giornalista era ammesso sulle navi e perché tutti i testimoni furono poi destinati alla detenzione in Libia. Nel marzo 2011 con lo scoppio della guerra in Libia, tutto è cambiato. Migliaia di migranti africani sono scappati e tra questi anche rifugiati etiopi, eritrei e somali che erano stati precedentemente vittime dei respingimenti italiani e che si sono rifugiati nel campo UNHCR di Shousha in Tunisia, dove li abbiamo incontrati. Nel documentario sono loro, infatti, a raccontare in prima persona cosa vuol dire essere respinti; sono racconti di grande dolore e dignità, ricostruiti con precisione e consapevolezza. Sono quelle testimonianze dirette che ancora mancavano e che mettono in luce le violenze e le violazioni commesse dall'Italia ai

danni di persone indifese, innocenti e in cerca di protezione. Una strategia politica che ha purtroppo goduto di un grande consenso nell'opinione pubblica italiana, ma per la quale l'Italia è stata recentemente condannata dalla Corte Europea per i Diritti Umani in seguito ad un processo storico il cui svolgimento fa da cornice alle storie narrate nel documentario.

Alla negazione dell'universalità di un valore comune allude il titolo del documentario "Mare Chiuso": abituati ad associare l'immagine della distesa marina all'idea di libertà e di orizzonti sconfinati, siamo costretti ad aprire invece gli occhi su come l'uomo, un uomo arroccato arrogantemente nella propria politica dominatrice, neghi, talvolta delittuosamente, una storia centenaria di reciproco scambio costruendo barriere ed imponendo artificiosi confini.



D) Esperienze di Video Partecipativo per adolescenti e malati psichiatrici a Lucca

Si tratta di un progetto sviluppato dalla Provincia di Lucca insieme alla Rete di Scuole Girasole, all'ASL 2 Piana di Lucca, a CeiScuola ed al Centro Toscano Counselling Dire

Due sono i laboratori realizzati.

Il primo lavoro è stato fatto con studenti delle scuole superiori finalizzati alla facilitazione dei processi rappresentativi ed esplorativi del sé tramite metodi narrativi per la promozione del protagonismo giovanile come strumento di prevenzione del disagio giovanile e della dispersione scolastica.

Si tratta di un Laboratorio di Video partecipativo basato sulla video biografia e sul Video dilemma.



Il laboratorio è uno spazio di esplorazione del sé dello studente adolescente, il quale, attraverso metodologie centrate sull' autobiografia personale, viene aiutato a sviluppare percorsi narrativi che vengono successivamente tradotti in produzioni video di diverse tipologie.

Dall' esperienza del laboratorio di videobiografia si sono poi sviluppate le sperimentazioni sull'uso del "Videodilemma", uno strumento audiovisivo di analisi e di indagine sulle scelte critiche che gli adolescenti sono chiamati a compiere nel proprio processo di individuazione.

Il video-dilemma crea un meccanismo di anticipazione su base cognitivo-affettiva delle situazioni critiche su cui si giocano contemporaneamente aspetti legati all' affermazione di sé: lo scegliere e i fattori di rischio legati alle possibili conseguenze intrapsichiche, familiari e sociali delle proprie scelte. Ciò permette all' adolescente di elaborare il sistema di paure e desideri legato al tema in questione e di creare un confronto tra le credenze e le informazioni alla base dei propri processi decisionali. Tali processi di comunicazione avvengono spontaneamente nel gruppo dei pari con forti condizionamenti legati ai fattori

di leadership, mitologie giovanili, sistemi autoreferenziali. Si ipotizza che i soggetti ai quali si permetta di entrare in contatto con una realtà conflittuale attraverso la sua manipolazione cinematografica, prendano successivamente decisioni a partire da meccanismi più adattivi e non sulla pressione di spinte pulsionali e/o imitative.

Concretamente il video dilemma è la realizzazione di una storia formata da videoclip con una struttura ipertestuale navigabile in più direzioni. Il primo clip contiene la premessa e la decisione che i protagonisti dovranno prendere (il dilemma) i clip successivi i possibili sviluppi

Il secondo si riferisce alla sperimentazione del Video Partecipativo per la riabilitazione e integrazione sociale di utenti con disagio psichico



A differenza della terapia, che si propone di agire su nodi critici, mirando a conseguire un obiettivo "di guarigione", l'attività video terapeutica in ambito riabilitativo si propone principalmente di mantenere attive le competenze dell'individuo. Le attività riabilitative tendono non tanto a curare specificatamente meccanismi e patologie, quanto a mantenere sempre al primo posto la persona, facendo regredire il più possibile sullo sfondo gli aspetti che sono legati alla sintomatologia, a vederli non come fenomeni centrali, ma come fenomeni che, tramite l'integrazione delle persone in una rete sociale di sostegno emotivo, relazionale e comunicativo, possono scemare come intensità e frequenza. Gli interventi farmacologici adottati con gli utenti coinvolti nell'attività riabilitativa non vanno a colpire la causa del problema e non sono di per sé risolutivi, agiscono al livello del sintomo, ma nel momento in cui i sintomi leggermente regrediscono non significa che a questo corrisponda un miglioramento nella qualità della vita o una risposta efficace a fondamentali esigenze della persona: anche se il sintomo regredisce non vuol dire che automaticamente aumenti l'abilità. La persona resta emozionalmente chiusa in se stessa, inabile a fare il primo passo, molte volte incapace di gestire una complessità di relazioni, di situazioni, di stimolazioni che il mondo esterno gli chiede per agire autonomamente; ecco allora che c'è bisogno in una prima fase per evitare un ritiro, e per evitare che poi il farmaco di fatto diventi una camicia di forza chimica piuttosto che un'opportunità, di un'esperienza ponte

tra il proprio stato interiore e la comunità. La video-terapia, o arte terapia multimediale, produce risultati reali in tal senso perché si basa sulla creatività della persona, un campo in cui tutti sono alla pari: il punto di vista di una persona con disagio psichico ha la stessa valenza e importanza del punto di vista di un altro. Nella creazione di qualche cosa non esiste una gerarchia di importanza interna al gruppo di lavoro, tutti collaborano assumendo un ruolo indispensabile alla buona riuscita del prodotto finale.

Tutte le esperienze realizzate hanno prodotto negli utenti coinvolti un evidente abbassamento delle rispettive sintomatologie patologiche, la capacità di resistere a sforzi prolungati e a situazioni spossanti, l'innalzamento del loro livello di concentrazione. Coinvolti nell'attività di recitazione e produzione del video, gli utenti non sono più pazienti psichiatrici ma sono parte di una troupe cinematografica, la loro diversità non consiste più nella condizione di disagio psichico ma nel dimostrare capacità particolari e fuori dall'ordinario.

E) Esperienze di Video Partecipativo di Zalab

ZaLab è una associazione italiana che produce laboratori di video partecipativo e documentari in contesti interculturali e in situazioni di marginalità geografica e sociale.

I laboratori di ZaLab si rivolgono a chi non ha possibilità di esprimersi con il video, ma che per questo sa offrire spesso uno sguardo completamente inedito sulla realtà. Fino a oggi ZaLab ha realizzato laboratori di video partecipativo a Padova, Bologna, Roma, alle Isole Eolie, a Barcellona, in Germania, in Tunisia e in Palestina.

I documentari di ZaLab possono nascere da un laboratorio o dal percorso individuale di un autore e raccontano vite ignorate e segnate dai conflitti di oggi, con il desiderio di farne storie per tutti.

Alcuni dei video realizzati si riferiscono a tre progetti di video partecipativo sviluppati nel paese di Biddu, nei Territori Occupati Palestinesi, fra Gerusalemme e Ramallah.

Biddu è abitato da circa 6.500 persone. Il 64% degli abitanti ha meno di 25 anni, e più del 50% è fra i 10 ed 25 anni. Il paese, a partire dalla Seconda Intifada, è diventato centro di trasporti e di servizi per un area comprendente altri quattro paesi molto prossimi e tre altri villaggi, per un totale di circa 35.000 persone.

La Seconda Intifada ha provocato un generale peggioramento della situazione economica e sociale. Il prodotto interno lordo nel 2002 era già il 40% in meno rispetto a quello del 2000.

Le voci morbide, dolenti, a volte ironiche e spesso arrabbiate di Sharifa, di Mohammed, di Husayn, di Mariam e di Said ci accompagnano così in 50 anni di storia palestinese, dalla guerra del 1948 in poi, restituendoci sempre un punto di vista da esseri umani.

Il percorso di intervento video si inserisce in un più ampio progetto di cooperazione internazionale, coordinato da I.C.S. (Consorzio Italiano di Solidarietà), una rete di ONG ed Associazioni di area laica, e finanziato dalla Regione Autonoma Sardegna.

Due di questi progetti, *"Sotto lo stesso tetto"* e *"Solchi – il dolore della memoria"*, sono fra di loro molto simili in relazione alla fatto che condividono lo stesso contesto di lavoro e che intervengono sugli stessi attori sociali.

Sotto lo stesso tetto si è svolto in quattro fasi.

La prima fase è stata un lungo e problematico lavoro di preparazione e scrittura progettuale.

La seconda fase, quella della produzione in senso stretto, ha previsto la scrittura collettiva del soggetto del film documentario, la formazione tecnica, le riprese e il premontaggio. Oltre ai formatori hanno partecipato una dozzina di ragazze e ragazzi.

Nella terza fase, quella della postproduzione, è stato finalizzato il montaggio si è finalizzato il montaggio, il sottotitolaggio, l'authoring e la stampa delle copie in DVD.

Il laboratorio di video partecipativo, della durata di due settimane presso il centro giovanile Nawafeth, ha avuto due scopi principali: la creazione di un'unità di produzione video permanente e la realizzazione di un breve documentario autonarrativo. Due formatori di Zalab hanno condotto il laboratorio ad un gruppo di dodici ragazzi/e tra i venti e i ventiquattro anni, prevalentemente studenti universitari.

A partire dagli obiettivi dell'Unità Video, è stato individuato un soggetto: l'inutilità del tempo per i giovani di Biddu, stretti fra impossibilità di movimento, disoccupazione e peso dei legami tradizionali. "Sotto lo stesso tetto" racconta la vita quotidiana di un ragazzo, Mohammed Gare, che non trova più ragione di vivere quando manca solo il tetto per chiudere il suo popolo in gabbia, e di una ragazza, Taghreed Abu Eid, che non può continuare a studiare perché non ha i documenti per oltrepassare il muro.

"Sotto lo stesso tetto" è il primo documentario dell'Unità di Produzione Video del Nawafeth Youth Forum, il primo tentativo di raccontare storie che aprano simboliche finestre nel muro israeliano.



<http://www.zalab.tv/under-the-same-roof-trailer>

Solchi – il dolore della memoria

Il documentario intende far conoscere la comunità di Biddu, raccontando storie che coinvolgono la memoria collettiva della comunità e del popolo palestinese: è il racconto della storia del popolo palestinese attraverso interviste intrecciate a cinque anziani del villaggio. Solchi sul viso degli anziani, come solchi nei campi, nella terra. Ferite potenzialmente fertili. Peso di una memoria a volte, in Palestina, oppressiva, una memoria che segna, che diventa immediatamente discorso pubblico, ossessivamente identitario.

Il documentario sperimenta forme di narrazione "morbide", che rendono il solco della memoria

un discorso disteso, incrostato anche di piccoli aneddoti, di punti di vista personali; discorso privato che viene condiviso con i giovani del villaggio, senza la pretesa di renderlo immediatamente funzionale ad un discorso politico.



<http://www.zalab.tv/furrows-the-pain-of-memories>

Il Mio paese

Cos'è la "seconda generazione"? Cosa vuol dire "il MIO paese" o "il TUO paese"? Qual è il posto che posso chiamare casa? Non ci sono idee chiare e il laboratorio di video partecipativo ha cercato di capire cosa ne pensava chi ci stava attorno.



<http://www.zalab.tv/my-country>

3. Il ruolo dei programmi TV educativi per lo sviluppo dell'identità locale e dell'inclusione sociale

3.1 La TV educativa in Italia: un breve excursus storico

L'uso del video per la didattica ha, in Italia, radici remote. La tradizione documentaristica basata su pellicola cinematografica godeva di una discreta diffusione già nella seconda metà degli anni '50.

In quegli anni la televisione veniva usata anche come strumento didattico, rivolto principalmente all'alfabetizzazione di base.

All'epoca l'economia e la cultura italiane sono infatti quelle tipiche di un paese rurale. Quando nasce la televisione, nel 1954, ben il 39% dell'occupazione si concentra nell'agricoltura, contro il 32,1% dell'industria e il 28,4% del terziario e della pubblica amministrazione. Lo sviluppo industriale inoltre risulta circoscritto alle regioni del nord-ovest, mentre nel resto del paese, e soprattutto nelle regioni del sud, la popolazione è occupata nel settore agricolo. A livello culturale la situazione non è certo migliore: parla correttamente l'italiano solo 1/5 della popolazione, cioè la classe dirigente, mentre il 12,9% è analfabeta. Per la maggior parte degli italiani il dialetto è l'unico idioma linguistico conosciuto e la cultura appare fortemente oralizzata, in quanto trasmessa dalla famiglia e dalla parrocchia. L'Italia, in una fase storica molto delicata (passaggio dalla tradizione agricola allo sviluppo industriale), si presenta frammentata, divisa e priva di un'unità economica nonché linguistica-culturale.

In questo clima la Rai (unica televisione in Italia), sin dalla sua nascita, dà vita ad una programmazione, sia per gli adulti che per i ragazzi, fortemente caratterizzata da obiettivi educativi e istruttivi, avendo intuito la dimensione pedagogico-educativa del mezzo televisivo. La televisione si prefigge così un compito arduo in cui erano già fallite la scuola, la radio e la stampa: creare un linguaggio e un sentire comune.

In questo contesto si possono ricordare alcuni programmi fra i più seguiti e i più interessanti che hanno fatto sì che la televisione contribuisse in maniera significativa all'evoluzione culturale della società italiana e all'unificazione dei moltissimi e diversi dialetti in una sola lingua nazionale.

Alla fine del 1958 iniziarono le trasmissioni di Telescuola che avevano un carattere sostitutivo rispetto all'attività scolastica vera e propria. Esse erano rivolte a coloro che, per la mancanza di scuole in molte aree del paese, non potevano completare i corsi obbligatori di studio.

"Telescuola" fu il primo programma televisivo in Europa che ha consentito di far acquisire un titolo di studio seguendo dei corsi di avviamento professionale a distanza. Nel primo anno di

programmazione gli alunni furono 1500 e la prima fase, che si concluse nel 1961, fece registrare l'80% dei promossi.

Nel 1960 inizia la programmazione di "Non è mai troppo tardi", condotta dal maestro Alberto Manzi. Le trasmissioni durarono per quasi 10 anni. Si trattava di un programma dedicato ad un pubblico di adulti analfabeti, considerato da molti, a posteriori, il progetto più efficace per battere l'analfabetismo in Italia.

Con questa trasmissione la Rai e il Ministero della Pubblica Istruzione, istituzionalmente coinvolto, danno vita al primo corso televisivo per l'alfabetizzazione di base degli adulti, offrendo loro la possibilità di ottenere la licenza elementare. Ancora una volta si cercò di combattere quelle sacche di analfabetismo numericamente consistenti presenti nel paese. Vennero istituiti punti di ascolto televisivi, oltre duemila, per venire incontro alle esigenze dei più che non avevano la televisione. Ci furono 12.000 corsi e 150.000 allievi.

Con un intento fortemente sociale, la Rai ha impostato i primi venti anni di programmazione, anni caratterizzati dal prevalere degli intenti socio-pedagogici. Sul finire degli anni Sessanta venne trasmesso il programma Giocagìo con la finalità di attenuare le differenze culturali ed etniche fra i bambini.

Sempre in questo periodo iniziarono le trasmissioni televisive di educazione per adulti della serie "Sapere", d'intesa con il Ministero della Pubblica Istruzione. Da quel momento i programmi educativi si sarebbero dovuti, secondo l'intesa, caratterizzare per la loro complementarietà rispetto ai programmi, alle metodologie e ai linguaggi adottati nelle scuole. Ciò avrebbe garantito uno sviluppo più coerente delle trasmissioni educative televisive. Viene inaugurata la fase cosiddetta della "tv integrativa".

Nacquero programmi di approfondimento su tematiche particolari e rivolte a diversi target con lo scopo di integrazione e supporto all'insegnamento.

Nel 1975 viene creato il DSE (dipartimento scuola educazione) che fino al 1994 produce trasmissioni educative per vari target, operando su tre direttrici: scuola, cultura e lavoro.

Successivamente, il DSE diventa Videosapere.

L'avvento dei videoregistratori portò negli anni '80 alle prime iniziative di riprese video di lezioni in aula, anche in contesto universitario, con successiva diffusione via etere, o tramite accesso alla videocassetta.

A fine anni 80 fu brevettato un sistema basato sui primi PC (Abrahamson et al.) che usava un modello meccanicistico di apprendimento che si avvaleva anche della possibilità di usare spezzoni video.

Va comunque rilevato che dalla seconda metà degli anni Ottanta in poi si registra un progressivo calo del peso della valenza educativa, conseguenza della nascita di un mercato televisivo ad alta competitività. Con l'esplosione e la concorrenza delle reti private infatti la Rai non è più certa dei suoi indirizzi, delle scelte pedagogiche, delle proposte per i più piccoli. In quegli anni arrivarono gli ormai famosi cartoons giapponesi, che attirarono tanti bambini, decretando il successo delle reti Fininvest.

Si creano, inoltre, forti sinergie tra case produttrici di giocattoli e tv e in generale tre aziende e pubblicità televisiva. A causa della forte concorrenza commerciale, la Rai si piega e fa suo lo stile televisivo delle reti commerciali: poca cultura, poca informazione e tanti spettacoli d'intrattenimento.

L'impegno educativo della Rai continua con pochi programmi rivolti ad adulti e bambini.

Il problema è quello di ricomporre la crescente frattura che divide ottica di servizio (pubblico) e logica di mercato.

Gli anni '90 sanciscono la ripresa della logica pubblica del media televisivo e la TV educativa esplora due linee di sviluppo: l'insegnamento della lingua italiana agli stranieri e quello della lingua straniera agli Italiani. E qui, tra l'altro torna in scena proprio il maestro Manzi, all'interno del programma *Il circolo delle 12*, in una rubrica dedicata all'insegnamento dell'italiano agli extracomunitari, "Impariamo insieme". Cambia la società e si evolve la televisione. Nello specifico quella educativa: dopo esser stata 'Videosapere', nasce, alla fine degli anni '90, Rai Educational che opera secondo due linee editoriali: educazione permanente (programmi satellitari di Rai Edu Cultura) e formazione a distanza (canale satellitare Rai Lab 2001).

Nel 1992, promosso dal Ministero per l'Università e la Ricerca Scientifica, nasce anche il consorzio Nettuno - Network per l'Università Ovunque (<http://www.consorzionettuno.it/nettuno/index.htm>), il cui modello educativo è basato sulla nozione di lezione frontale asincrona, fruibile via video, accompagnata da misure di tutoraggio effettuato in presenza. I video vengono diffusi via etere, spesso a tarda notte, con l'idea che gli studenti programmino i loro videoregistratori per catturare la lezione e fruirne poi in tempi e modi personalizzati. Il Consorzio, al quale aderiscono 38 Università pubbliche e importanti aziende come al RAI e la TELECOM, offre nuovi percorsi di formazione e nuovi modelli di comunicazione del sapere grazie all'utilizzo delle nuove tecnologie nella didattica a distanza. La struttura consortile consente di valorizzare le università tradizionali, cioè quei luoghi in cui viene elaborato il sapere attraverso la ricerca e viene trasmesso attraverso l'insegnamento, facendo loro assumere un ruolo di protagonisti nell'innovazione dei prodotti, dei processi e delle strutture formative. Il coinvolgimento di un insieme di università offre inoltre un serbatoio di risorse umane e di conoscenze così ricco da rendere possibile la realizzazione di corsi di qualificazione e riqualificazione professionale a distanza non solo in una gamma ampia di settori ma anche in un alto livello di qualità. La presenza di aziende offre poi l'opportunità di avvicinare

il mondo della formazione al mondo produttivo collegando formatori e utilizzatori e rispondendo così anche al nuovo bisogno di formazione continua delle risorse umane.

Gli anni successivi, quelli del boom di Internet, vedono alcune prime iniziative per la fruizione di lezioni spezzando il vincolo spazio-temporale: si può passivamente assistere ad una lezione ovunque ed in qualunque momento, purché si possa fruire di una connessione ad Internet sufficientemente veloce da poter trasportare il segnale audiovisivo.

Alcune università sperimentano estensivamente la produzione di video. Non è frequente tuttavia che sistemi e piattaforme di e-learning facciano uso massiccio di tecnologia video.

Tale tecnologia, denominata webcast, viene spesso usata in un formato diverso, che consiste di un audio accompagnato da sequenze di immagini statiche, che spesso corrispondono alle slides costruite con di software di presentazione come MS PowerPoint.

Gli ultimi anni sono quelli in cui si impone la *multimedialità* e ciò significa che i "contenuti" culturali e formativi vengono veicolati attraverso siti Internet, videocassette, Cd-rom, DVD...

Altra importante novità sono le parabole per la ricezione dei canali satellitari installate negli edifici scolastici.

Aumenta l'offerta, si integrano nuovi *media*, cresce la diffusione dei progetti educativi, che si avvalgono anche delle convezioni con il Ministero della Pubblica Istruzione: nascono così il "Divertinglese", il "DivertiPc", "Esplora: La Tv delle scienze", "Fuoriclasse", e altri ancora.

L'era digitale, satellitare e terrestre, ha fatto fare un ulteriore passo avanti alla televisione educativa, all'insegna della convergenza dei mezzi di comunicazione e dell'offerta di canali tematici e di spazi di approfondimento.

Il mercato mondiale dell'educazione cresce (si registra un incremento annuo del 5%) essenzialmente nel campo dell'informazione, della salute, dell'educazione scolastica e di programmi legati alla scoperta naturalistica e scientifica.

Parallelamente a ciò si sta sviluppando un nuovo modo di fare la tv educativa: una TV particolarmente vicina ai giovani, che li accompagni nelle loro scelte scolastiche ed universitarie.

A tele proposito è stato recentemente siglato (marzo 2012) un accordo tra la Rai e il Miur (Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca) che prevede la creazione di una nuova piattaforma informativa multimediale per il mondo dei giovani, della scuola e dell'università, attraverso il rinnovamento del canale Rai Scuola.

L'importanza del progetto, che verrà coordinato dalla direzione Rai Educational, risiede nel suo carattere multimediale e crossmediale. Se da un lato, infatti, il canale tematico Rai Scuola potenzierà il proprio palinsesto con programmi sull'orientamento scolastico e universitario, la legalità, lo studio all'estero, l'educazione stradale ed altro ancora, la vera novità è rappresentata dal tentativo di avvicinare il mezzo televisivo al linguaggio ed agli strumenti dei

giovani. La rete e i social network, così, divengono strumenti per stimolare riflessioni culturali e pedagogiche con particolare aderenza alla realtà e allo stesso tempo divengono lo spazio per un rapporto biunivoco tra chi fa televisione e chi usufruisce del servizio. Il nuovo sito infatti permetterà agli utenti di condividere i contenuti e di organizzarli autonomamente, aggiungendovi perfino materiali integrativi ed approfondimenti.

Il progetto è rivolto anche ai docenti (per i quali saranno disponibili materiali e strumenti per la creazione di contenuti didattici e percorsi *ad hoc* per l'aggiornamento) e alle famiglie (che affiancheranno i figli nel loro percorso orientativo).

In conclusione a questa breve e sintetica analisi, ci sembra opportuno sottolineare due significativi, che dagli anni 50 ad oggi hanno caratterizzato il ruolo educativo dei media:

- i media appaiono più potenti e più "determinati" dal punto di vista dell'erogazione di contenuti educativi nelle prime fasi della loro adozione, quando mantengono una certa aura di magia (la televisione come scatola magica, il computer come macchina delle meraviglie, Internet come scoperta del mondo);
- il valore educativo della televisione e dei media in genere appare più importante nei momenti di crisi e di cambiamento sociale, perché in questi momenti aumenta il bisogno di informazioni e di rappresentazioni condivise (le tirature dei giornali e gli ascolti televisivi aumentano sempre in situazioni di crisi).

3.2 I programmi educative per la formazione degli adulti

I principali programmi televisivi per adulti sono realizzati nell'ambito di RAI Educational che in questi ultimi anni ha adottato una politica di specializzazione di progetti educativi e di canali dedicati a vari ambiti del sapere. Si segnalano, in particolar modo canali televisivi digitali:

- **Rai Storia** dedicato alla divulgazione scientifica e culturale con temi quali la storia, la filosofia, la letteratura, l'arte e la musica.

Fra i programmi più importanti del canale si ricordano *La Storia siamo noi* e *Dixit*.

- **Rai Scuola** dedicato alla didattica per la scuola primaria e secondaria di primo grado con insegnamenti che riguardano le lingue, le scienze, la matematica.., ma anche l'educazione stradale. Il progetto principale è *IID*, un contenitore di programmi formativi e sitcom prodotte dalla RAI.

Dal marzo 2012 la programmazione è stata rinnovata, con l'aggiunta di una nuova fascia culturale quotidiana, denominata *Nautilus*, che include programmi di arte, filosofia, comunicazione e nuovi media, ma anche un programma di economia intitolato "Lezioni dalla crisi".

I programmi di Rai Scuola sono spesso prodotti in collaborazione con il Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca.

- **Rai LAB**, attivo dall'ottobre 2001, canale dedicato specificamente alla formazione e all'aggiornamento professionale all'alfabetizzazione informatica, all'integrazione sociale dei disabili, all'incontro tra domanda e offerta di lavoro, in particolare nel settore delle nuove tecnologie.

E' un canale rivolto a chi vuole orientarsi fra le tante proposte di formazione, per scegliere quella più idonea, in base alla qualità dei corsi, alle proprie attitudini e alle opportunità concrete di lavoro; sente l'esigenza di mettersi al passo con i tempi seguendo un corso di formazione professionale; intende dare un'impronta personale ai contenuti della propria professionalità; vuole mettersi al passo con la scuola di domani, se è un insegnante; si propone di aggiornare le proprie competenze e conoscenze; vuole uscire dal tunnel della disoccupazione; desidera conoscere l'informatica e i nuovi media; vuole apprendere l'italiano,

se è immigrato; vuole apprendere una lingua straniera, se è italiano; ha bisogno d'informazioni e formazione per l'inserimento professionale, se è disabile.

La programmazione del canale, oltre a corsi di formazione a distanza, comprende anche: tavole rotonde tra rappresentanti delle parti sociali e delle istituzioni; seminari e inchieste sul mondo del lavoro e sui nuovi profili professionali; programmi di approfondimento sulla cultura del lavoro.

Realizza inoltre - in convenzione con i Ministeri (in particolare con il Ministero dell'Istruzione, Università e Ricerca Scientifica), con le Regioni, gli Enti locali, le aziende e con numerose istituzioni culturali di prestigio internazionale - corsi di aggiornamento per insegnanti e per studenti, corsi d'italiano per immigrati, corsi di alfabetizzazione informatica e apprendimento dei nuovi media, corsi di educazione musicale, corsi di educazione permanente, corsi di avviamento alla conoscenza del design industriale, della scenografia televisiva ecc.

- **Rai Edu Cultura**, canale satellitare in onda dal 1997, volto alla promozione culturale e all'educazione permanente dei cittadini particolarmente nel settore del cinema, teatro, letteratura, musica, arti visive, economia e territori.

nuovi progetti educativi

- **Rai Libro** è un progetto per la promozione della lettura e la diffusione del libro, con l'intendimento di far entrare il libro nel circuito della multimedialità e creare, se possibile, la "moda" della lettura. Attualmente in Italia la percentuale di coloro che leggono almeno un libro l'anno è, secondo i dati ISTAT, pari al 38,6% della popolazione (in Spagna, il 60%; in Francia, il 69%; nei paesi del nord Europa, l'80%). I cosiddetti "lettori forti" (quelli che leggono più di dodici libri l'anno) non sono più di 2,7 milioni di persone, circa il 5% della popolazione. Se è vero che soltanto la parola scritta è un passaggio fondamentale nel processo di elaborazione e approfondimento culturale, è evidente l'esigenza di porre rimedio alla situazione di fatto "fotografata" da dati così sconcertanti. L'obiettivo del progetto di RaiLibro è "catturare" al piacere della lettura i non-lettori, utilizzando un mezzo di comunicazione di massa come la televisione.

- **Mosaico** è un progetto nato allo scopo di fornire agli insegnanti materiali didattici audiovisivi e multimediali che integrino le lezioni e affianchino il libro di testo. Mosaico è una sorta di "Video on demand", che sfrutta l'interazione di quattro differenti media: Internet, la televisione satellitare, il giornale e il videoregistratore. Su Internet è pubblicato un catalogo, sempre aggiornato, di più di cinquemila titoli ordinati in dieci aree tematiche. Ad ogni titolo corrisponde una "unità audiovisiva" della durata media di circa dieci minuti (in modo da essere integrativa e non sostitutiva della lezione) composta di sequenze tratte da film, sceneggiati, documentari, cartoni animati o ancora da programmi prodotti espressamente dalla Rai su richiesta degli

insegnanti o del Ministero della Pubblica Istruzione. I titoli sono accessibili, grazie ad un motore di ricerca, oltre che per materia d'insegnamento, per ordine scolastico e per parole-chiave (www.mosaico.rai.it). ciascuna "unità audiovisiva" è corredata da una scheda illustrativa. Le scuole italiane possono dunque di una ricchissima e selezionata biblioteca d'immagini a disposizione di studenti e insegnanti. Mosaico è una trasmissione diffusa via satellite con tecnologia digitale: la Tv satellitare interagisce con Internet con la televisione satellitare.

L'obiettivo futuro è quello di creare un sistema europeo di video educativi on demand . A tale proposito RAI Educational ha già avviato, attraverso l'UER (Unione delle televisioni pubbliche europee), una serie di incontri per giungere alla creazione di una "Eurovisione" dei programmi educativi.

corsi più frequentati:

- **e-milio** è un corso di formazione a distanza realizzato da RAI Educational in collaborazione con la fondazione IG Students, che offre agli studenti del terzo e quarto anno delle scuole superiori uno strumento innovativo di alfabetizzazione informatica. Il corso è rivolto agli studenti di 850 scuole medie superiori di tutte le regioni, ma aperto anche agli studenti e insegnanti delle 7000 scuole dotate di parabola e decoder digitale da Rai Educational d'intesa con il Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca.

Il corso ha una struttura intermediale, che sfrutta al meglio caratteristiche e potenzialità di ogni singolo medium: quindici lezioni televisive di un'ora, suddivise ciascuna in tre moduli tematici accompagnate da materiali didattici in rete: dispense, approfondimenti, esercizi, software e materiali di lavoro. Inoltre, in ogni scuola, i corsisti potranno avvalersi dell'aiuto di un "tutor di sostegno" per approfondire i contenuti delle lezioni tenute dal docente televisivo (<http://www.educational.rai.it/emilio>). La disponibilità dei contenuti di rete - molti dei quali sotto forma di esercitazioni interattive o di test di autovalutazione - consentirà di proseguire il lavoro anche individualmente.

e-milio è un corso che fornisce ai partecipanti le competenze per l'ottenimento della Patente europea del computer (ECDL).

- **Io parlo italiano per immigrati**, è un progetto formativo promosso dal Dipartimento per gli Affari Sociali, della Presidenza del Consiglio dei Ministri in collaborazione con il Ministero della Pubblica Istruzione, Rai Educational e i Centri territoriali per l'educazione permanente degli adulti.

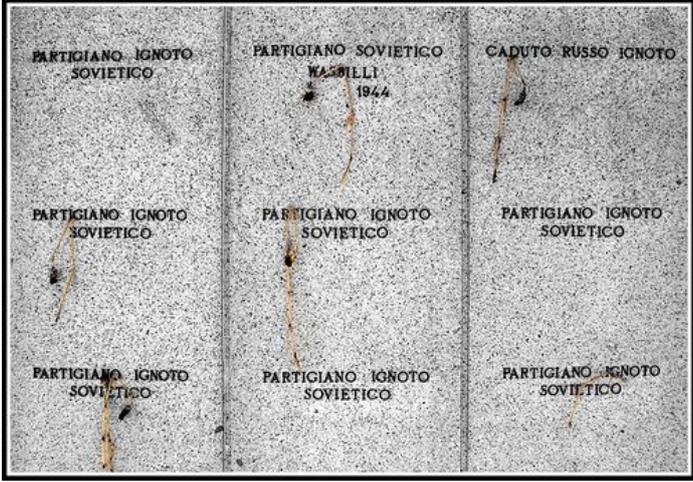
Le lezioni di italiano vengono trasmesse da RAI Educational ed indirizzate a corsisti raggruppati in classi di dieci-quindici partecipanti, assistiti dai tutor, che dopo la lezione televisiva, continuano il percorso didattico in classe, grazie alla rete costituita dai Centri territoriali permanenti per l'educazione degli adulti.

I contenuti sono affidati ad un comitato scientifico indicato dal Ministero della Pubblica Istruzione e composto da un gruppo di esperti del mondo della glottodidattica, della linguistica e dell'educazione interculturale.

3.3 Documentari e progetti per il recupero dell'identità locale

L'uso del video si è rivelato uno strumento importante ed efficace per la valorizzazione della memoria e per il recupero delle culture e tradizioni locali, in via di veloce mutazione e rischio di scomparsa. La storia e le storie spesso vengono dimenticate o trasformate: visto che un popolo si identifica, matura e vive sul proprio passato, il video può aiutare a recuperare questa importante dimensione.

In questi ultimi anni molti progetti sono stati realizzati con supporto video, nella forma di documentario o di film breve, relativi a studi e ricerche sulle culture e sul recupero dell'identità locale.

Titolo	<p>"Indagine sui partigiani sovietici caduti in Piemonte durante la Resistenza"</p> 
Regia e produzione	<p>Anna Roberti e Mario Garofano - registi</p> <p>Il documentario è stato prodotto dall'Associazione culturale Russkij Mir di Torino con il sostegno di Comitato provinciale per la valorizzazione degli ideali della Resistenza, Assessorato alla Cultura della Città di Torino, Ambasciata della Federazione Russa in Italia, Piemonte Doc Film Fund - Fondo regionale per il documentario, Fondazione Crt, Associazione Victor, e in collaborazione con La Fiorita Officina s.r.l.</p>
La Storia	<p>Il documentario ha voluto consegnare alla memoria le storie dei sovietici che</p>

	<p>combattono in Piemonte nelle formazioni partigiane a fianco degli italiani. Il film è incentrato sulla straordinaria figura di Nicola Grosa, indimenticabile comandante partigiano in Val di Lanzo, che nel dopoguerra, per oltre vent'anni, sulle montagne piemontesi recuperò le salme dei suoi "fieuj" morti combattendo o per rappresaglia e sommariamente sepolti. Questi resti furono poi tumulati al Campo della Gloria del Cimitero Monumentale di Torino e, tra gli oltre 900 corpi ritrovati da Nicola, molti erano quelli di partigiani stranieri, per la maggior parte sovietici, segnalati come ignoti o con i nomi di battaglia.</p> <p>Immagini e suoni del film documentario scorrono con continui rimandi tra passato e presente e fanno emergere, sostanzialmente due temi: da un lato c'è la riscoperta, per tanti giovani, di un personaggio eccezionale come Nicola Grosa, con la sua epica impresa di disseppellitore di partigiani dispersi, che va oltre la storia e rimanda alla tragica vicenda di Antigone e, dall'altro, si dà conto del contributo, assai poco noto, offerto dai partigiani sovietici alla lotta di Liberazione dal nazifascismo in Italia.</p>
--	---

<p>Titolo</p>	<p>Stopndrangheta.it</p> 
<p>Regia e produzione</p>	<p>Associazione SUD, la cui redazione è composta da attivisti e giovani professionisti del mondo della comunicazione e delle scienze sociali con esperienza nel mondo del movimento antimafia e, più in generale, nel campo dei diritti civili e del sociale. Vanta al proprio interno competenze specifiche nel giornalismo, esperienze nel campo dell'associazionismo e strutturate relazioni con pezzi importanti della società civile calabrese più impegnata sul terreno dell'antimafia e dei diritti.</p>
<p>La Storia</p>	<p>Per minare alle basi il consenso mafioso, rispondendo alla violenza criminale con le armi della cultura, Stopndrangheta.it ha attivato un'operazione di recupero della memoria attraverso una ricerca storica, giornalistica e sociologica dedicata alle vittime di 'ndrangheta attraverso video, fotografie e cronache giornalistiche. I video documentano le testimonianze dei protagonisti</p>

	<p>della lotta antimafia in Calabria. Non è stata trascurata la ricostruzione, attraverso documenti istituzionali e giudiziari, dell'origine e dello sviluppo dell'organizzazione criminale calabrese. L'esempio degli onesti ed una maggiore consapevolezza del fenomeno hanno fornito un'occasione per riflettere sull'identità presente e sulle prospettive future della Calabria.</p>
Link	<p>http://www.stopndrangheta.it/stopndr/progetto.aspx</p> <p>Stopndrangheta.it intende offrirsi anche come polo creativo, un vero cantiere aperto a disposizione di giornalisti, video-maker, creativi, scrittori, fotografi, attori e registi teatrali uniti dal comune impegno civile e dal desiderio di esprimersi su questi temi, raccontando attraverso le proprie produzioni originali un altro Sud e un'altra Calabria.</p>

Titolo	<p>SONOS 'E MEMORIA</p> 
Regia	Gianfranco Cabiddu
La Storia	<p>"Sonos 'e memoria" è un documentario sul lavoro e le condizioni di vita in Sardegna dagli anni '20 al '50, con colonna sonora originale. Il regista, dopo aver visionato nell'Archivio dell'Istituto LUCE moltissime pellicole registrate in vari decenni, sotto forma di documentari, di filmati, di inchieste, di cinegiornali ed altro, che riguardavano la Sardegna, ne ha scelto alcune e le ha messe insieme.</p> <p>Il film si riferisce ad un ideale ciclo lavorativo in Sardegna intorno agli anni che vanno dal 1920 al 1950: dal lavoro casalingo delle donne in paese, al lavoro dei campi, al lavoro collettivo nelle miniere, nel mare, fino alle feste con corse</p>

	<p>di cavalli e balli. Le immagini si riferiscono ad un periodo che molti di noi hanno conosciuto. La realtà descritta è quella prevalentemente dei nostri paesi dell'interno, e/o delle coste e della zona mineraria.</p> <p>La colonna sonora che accompagna il filmato costruisce attorno alle immagini una atmosfera viva e suggestiva. La direzione musicale è affidata Paolo Fresu e le musiche ed i canti sono realizzati da alcuni tra i più noti musicisti e cantanti della Sardegna: Paolo Fresu (tromba e flicorno), Elena Ledda (voce) Luigi Lai (Launeddas), coro di Santu Lussurgiu "Su cuncordu `e su rosariu". Ciò che si vede i aiuta a ripensare le nostre radici, a riscoprirle con emozione, a considerare quante profonde siano state le trasformazioni. Ed in realtà questo periodo storico, forse più di qualsiasi altro, ha avuto straordinarie modificazioni nell'economia, nel tessuto sociale, nei costumi, nella vita quotidiana delle popolazioni della Sardegna.</p>
--	--

<p>Titolo</p>	<p>Profughi ebrei in Puglia: testimonianze di una rinascita</p> 
<p>Regia e produzione</p>	<p>Shuni Lifshitz e di Rivka Friedman e Università del Salento</p>
<p>La Storia</p>	<p>Si tratta di un documentario sui bambini nati nei campi di transito. L'iniziativa è nata da un'idea di Shuni Lifshitz e di Rivka Friedman, nate a Leuca nel 1946, che hanno deciso, per ricostruire la memoria di un periodo della vita dei loro genitori che ha segnato anche l'inizio della loro esistenza, di promuovere un'opera di recupero delle memorie legate a questo episodio poco noto della storia della ricostituzione del popolo d'Israele, importante momento della rinascita della speranza in un futuro migliore per una popolazione profondamente provata dal dolore della Shoà e delle persecuzioni razziali.</p>

	<p>Nel loro progetto, sostenuto culturalmente dall'Università del Salento, Shuni e Rivka sono state aiutate da Yael Katzir, nota regista israeliana, da tempo impegnata nella documentazione di vari aspetti della società d'Israele, in particolare relativi al ruolo della donna, e da Gadi Castel, film-maker israeliano di origine italiana, promotore di un importante festival del cinema in Israele. Il gruppo si è stabilito a Leuca, ove ha dato avvio alle riprese, iniziando dai luoghi della memoria ebraica locale e in particolare dai resti della Colonia Scarciglia, l'ospedale che serviva da maternità per tutti i profughi salentini.</p> <p>Il documentario raccoglie significative testimonianze di ex profughi rimasti in Salento, testimoni italiani delle vicende dei campi di transito e storici locali.</p>
--	---

<p>Titolo</p>	<p>Il cacciatore</p> 
<p>Regia</p>	<p>Marcello Vai</p>
<p>La Storia</p>	<p>Il documentario si snoda lungo i sentieri della Valle d'Aosta, per presentarci la caccia attraverso i suoi protagonisti. L'eterna sfida tra l'uomo e la natura. Terre aspre e affascinanti dove il tempo sembra non avere peso e l'armonioso equilibrio del mondo continua a rivivere nei ricordi ancestrali, attraverso i quali viene costruito l'atavico rapporto fra l'uomo e la natura. Volti, storie, maschere di un mondo altro, che male si sposa con la quotidianità alla quale siamo abituati, fatto di echi lontani che riempiono le valli alpine e che, in parte, conservano la memoria dei luoghi.</p> <p>Una storia crudele ed entusiasmante come la vita. L'ambizione del documentario è di raccontare questo mondo senza pregiudizi e senza preconcetti.</p>

<p>Titolo</p>	<p>Cahiers</p> 
<p>Regia</p>	<p>Alessandro Stevanon</p>
<p>La Storia</p>	<p>I protagonisti di questo documentario sono tredici bambini che vivono e vanno a scuola in due piccoli comuni montani della Valle d'Aosta: Gressoney La Trinité e Rhemes Notre Dame.</p> <p>Il film è strutturato come un racconto in parallelo del quotidiano tra le vite degli alunni che frequentano queste scuole primarie durante il periodo invernale. L'idea è quella di creare un racconto di formazione dove ambiente naturale e ambiente scolastico dialogano tra di loro perché direttamente coinvolti l'uno con l'altro.</p>

<p>Titolo</p>	<p>MEMORO – LA BANCA DELLA MEMORIA: Gli anziani si raccontano nei video</p> 
<p>Produzione</p>	<p>Associazione banca della memoria - Chieri (TO)</p>
<p>La Storia</p>	<p>Non si tratta di un video ma di tanti video raccolti in un sito web www.memoro.org. Un progetto destinato alla raccolta, alla salvaguardia e alla diffusione di esperienze e di racconti di vita delle persone nate prima del 1940,</p>

	<p>sotto forma di brevi racconti. Memoro – la Banca della Memoria raccoglie testimonianze, emozioni e storie di vita e di vite, espresse sotto forma di racconti, da un minimo di 3 minuti ad un massimo di 8 minuti, divulgati in rete con modalità gratuita. La raccolta delle testimonianze avviene in due modi: raccolta "redazionale" e afflusso spontaneo tramite caricamento diretto da parte degli utenti.</p> <p>Nella prima modalità, è la redazione stessa che si occupa di effettuare interviste e di pubblicarle sul sito. Nella seconda modalità, invece, sono gli utenti del sito a realizzare interviste a propri cari o conoscenti e a caricarle direttamente. Gli intervistati di Memoro sono persone comuni, di tutte le regioni di Italia e di tutte le classi sociali.</p> <p>Ogni testimonianza viene inserita all'interno di una categoria generale (fra le quali storia, società, luoghi) e poi ancora in una sottocategoria, per favorire ulteriormente la ricerca.</p> <p>Nato nel 2007, Memoro raccoglie oggi più di 2000 racconti.</p> <p>Una particolarità di cui i fondatori del progetto vanno fieri è il fatto che Memoro in questi due anni è riuscito a superare i confini nazionali e a estendersi anche all'estero: oggi infatti è attivo anche in altri 10 Paesi.</p> <p>L'utilizzo del video permette di ricreare la stessa intensità dell'incontro dal vivo e di esaltare i coinvolgimenti della sfera emozionale. Grazie al video, vengono sottolineati alcuni aspetti, come la voce, i volti, le espressioni, che sono parte imprescindibile di una persona e dei suoi racconti. Le riprese video consentono quindi una documentazione ricca di informazioni che all'ascolto della narrazione uniscono il bagaglio informativo trasmesso dalla mimica del viso e del corpo.</p>
Link	www.memoro.org

Titolo	<p>Gli anni negati</p> 
Regia e produzione	<p>Giulio Benedetti</p> <p>Associazione Prospettive Storiche, con l'appoggio e il contributo di vari enti (Regione Autonoma del Friuli Venezia Giulia - Assessorato all'Istruzione, cultura e pace; la raccolta di alcune testimonianze è stata finanziata dalla Commissione Europea) e associazioni private (Museo della Comunità Ebraica di Trieste "Carlo e Vera Wagner" e Museo di storia della fotografia "Fratelli Alinari")</p>
La Storia	<p>Le province italiane orientali hanno visto transitare una grande quantità di ebrei in fuga dal centro Europa, ed è a Trieste che Mussolini ha annunciato l'intenzione del regime di adottare le leggi "razziali" anche in Italia.</p> <p>Il documentario racconta l'occupazione tedesca e la catastrofe storica e nazionale per la comunità ebraica.</p>

Titolo	<p>FKL</p>  <p>Deportate dopo la liberazione</p>
Regia	Giulio Benedetti e Silvano Kapelj

<p>La Storia</p>	<p>Il documentario rievoca un tipo di memoria storica del tutto particolare, quella delle donne deportate dal Litorale adriatico. Solo dopo molti anni le donne ex-deportate hanno rievocato l'esperienza dei campi di contramento. La "vergogna" di essere sopravvissute le ha condannate al silenzio. Una donna deportata per molto tempo era considerata una donna violata, moralmente deturpata e quindi difficilmente reinseribile nel contesto sociale. Per questo il recupero della loro memoria è particolarmente prezioso.</p> <p>Il documentario è stato presentato nel 2006 al Trieste Film Festival ottenendo un'ottima accoglienza tra il pubblico e la critica.</p>
------------------	---

Sulla scia della diffusione dell'uso del video come strumento di valorizzazione della memoria sono nati in Italia numerosi Film Festival per il recupero dell'identità storica e locale, come il **Valsusa Film Festival**, il **Festival del Cinema dei Diritti Umani** di Napoli, il **Film festival sul Paesaggio** di Polizzi Generosa (PA), il **Lampedusainfestival** di Lampedusa (AG), il **Marina Cafè Noir** di Cagliari, il **Riaceinfestival** di Riace (RC), il **Trieste Film Festival** ed il **Memoria Film Festival** di Fumane (Verona).

Bibliografia

Bertaux, D. (1998) *Racconti di vita. La prospettiva etnosociologica*, Franco Angeli, Milano.

Bouglex, A., Collizzolli, S., Segre, A. (2006), "Zavattini digitale: dai cinegiornali liberi al video partecipativo" in *Gli occhi non accreditati*, in A. Surian (a cura di), *Lavorare con la diversità culturale*, Trento, Erikson.

Braden, S. - Young, V. (1998) *Video for Development. A casebook for Vietnam*, London, Oxfam Press.

Comolli, J.L. (2006), *Vedere e potere - il cinema, il documentario e l'innocenza perduta*, Milano, Donzelli.

Gomez, M. *Evaluation of the uses and benefits of participatory video* www.insightshare.org

Harding, T. (2003) *Videoattivismo*, Roma, Editori riuniti.

Huber, B. (1998) *Communicative aspects of participatory video projects: An Explanatory Study*. - Unpublished thesis.

Johansson, L. (1999) *Participatory Video and PRA in development planning* (www.zanzibar.org/maneno/pvideo/PV_PRA.html)

Lalli, P. in coll. con Galic A. e Minoia G., "Communication for development: new paradigms?" in A.V., *Communication for development*, DvdBook, Washington, World Bank, Communication Initiative, 2007.

Lunch, C. (2004) 'Participatory Video: Rural People Document their Knowledge and Innovations', in *IK Notes*, August, No.71.

Quarry, W. (1984) 'The Fogo Process: An Interview with Don Snowden', in *Interaction*, Vol. 2(3).

Robertson, R., Shaw, J. (1997), *Participatory Video: A Practical Approach to Using Video Creatively in Group Developmental Work*, London, Routledge.

Snowden, D. (s.d.), *Eyes see; ears hear*, Memorial University, Newfoundland, Canada (www.fao.org/waicent/faoinfo/sustdev/cddirect/cdre0038.htm)

White, S. (2003) (ed.), *Participatory Video: Images that transform and Empower*, London, Sage.

Sitografia

<http://www.amref.it>

<http://www.anci.it>

<http://www.chronicpoverty.org/pdfs/conferencepapers/Braden.pdf>

<http://www.comune.bologna.it>

<http://www.equalitalia.it>

<http://www.esteri.it>

<http://www.fao.org/waicent/faoinfo/sustdev/cddirect/cdre0038.htm>

<http://www.insightshare.org>

<http://www.integrarsi.anci.it>

<http://www.meltingpot.org>

<http://www.uccvideo.org>

<http://www.zalab.altervista.org/files/occhi.pdf>

<http://www.Zalab.tv>

http://www.zanzibar.org/maneno/pvideo/PV_PRA.html